LA LÉGENDE CHEVALERESQUE

DE

TRISTAN ET ISEULT

Autres livres à télécharger sur le site
https://abbassa.wordpress.com

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

PUBLIÉS PAR LA LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

La Littérature allemande au moyen âge et les Origines de l'épopée germanique. 3e édit. Un vol. in-16, broché. 3 fr. 50

Gœthe, ses précurseurs et ses contemporains. 3e édit. Un vol. in-16, broché. . . . . 3 fr. 50

Gœthe et Schiller. 4e édit. Un vol. in-16, broché. . . 3 fr. 50

Histoire de la Littérature allemande, depuis les origines jusqu'à nos jours. Un fort vol. in-16 de 1100 pages, broché. . . . . 5 fr. »
Cartonné en toile. . . . . 5 fr. 50

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 1297-1901.

B453k

LA LÉGENDE CHEVALERESQUE

DE

TRISTAN ET ISEULT

ESSAI DE LITTÉRATURE COMPARÉE

PAR

A. BOSSERT

130313
17/12/13

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1902

Droits de traduction et de reproduction réservés.

PRÉFACE

Ce livre est formé d'études anciennes et nouvelles. J'ai essayé autrefois de déterminer les sources de l'ouvrage le plus considérable que nous possédions sur le sujet de Tristan et Iseult, le poème de Gotfrit de Strasbourg [1]. Depuis, d'autres recherches ont été faites, en France et en Allemagne, sur la vieille légende qui, partie des régions celtiques de la Grande-Bretagne, et recueillie par les poètes anglo-normands, s'est étendue et ramifiée en tous sens et a fait pendant plusieurs siècles l'entretien favori de la société élégante en Europe.

1. *Tristan et Iseult, poème de Gotfrit de Strasbourg, comparé à d'autres poèmes sur le même sujet*, Paris, 1865.

Le moment semble venu de présenter la légende dans son développement général, en France, en Angleterre, en Allemagne et jusque dans le Nord scandinave. C'est un vaste sujet, qui ne saurait être épuisé en un mince volume, mais dont je voudrais tracer seulement les lignes principales.

Quoique les premiers documents écrits soient en français, ils sera surtout question de l'Allemagne dans les pages suivantes. C'est à l'Allemagne, en effet, qu'appartient le poème de Gotfrit; à elle aussi le drame de Richard Wagner, la dernière forme originale qui ait été donnée à la légende.

LA LÉGENDE CHEVALERESQUE

DE

TRISTAN ET ISEULT

I

LA POÉSIE ÉPIQUE ET LA POÉSIE CHEVALERESQUE AU MOYEN AGE.

Un des caractères les plus importants des littératures modernes, c'est l'unité qui se montre dans leur diversité même. Elles présentent le double attrait d'un vaste ensemble de traditions et d'écrits, et d'une inspiration commune qui se transmet d'un peuple à l'autre et domine cette grande variété de faits. Dans l'antiquité, l'isolement et l'hostilité des races, sans empêcher les échanges d'idées, les rendaient moins faciles et moins continus. Les littératures

avaient leurs frontières, et la pensée ne rayonnait guère au delà d'un cercle tracé d'avance. La terre la plus féconde pour les arts, la Grèce, n'offre à nos études qu'une série d'œuvres où le même génie se manifeste sans interruption. Elle reçoit d'abord de l'Orient certains éléments de sa civilisation; mais une fois qu'elle s'est reconnue et constituée dans son originalité, elle n'emprunte plus rien au dehors; et quand vient l'époque où elle trouve des imitateurs, elle penche déjà vers sa décadence. Rome ne suit pas une marche différente : bien qu'une heureuse déviation la rapproche de la Grèce, elle garde sa sévère unité, et, lorsqu'elle s'épuise, rien n'est là pour renouveler sa vigueur et retarder son déclin. Les littératures anciennes sont, par leur essence même, exclusives et isolées; elles représentent chacune une forme exactement définie et nettement arrêtée de la pensée humaine.

Après la chute du monde romain, ce n'est plus un peuple, mais une famille de peuples qui domine. Sortis de la grande patrie germanique, et poussés par le flot de l'invasion, ces peuples croisent leurs chemins, s'unissent, s'évitent, se combattent, et finissent chacun par s'arrêter dans

quelque province du vieil Empire. La vaste étendue qu'embrassait la puissance romaine est à jamais divisée ; mais l'unité qui a disparu de la scène politique ne cesse pas de régner dans le domaine de l'intelligence. A mesure que les tribus barbares se fixent et que des rapports s'établissent entre elles, un double progrès se manifeste : progrès individuel, d'un côté, qui consiste, pour chaque peuple, dans la formation de sa langue et de ses institutions; progrès général, de l'autre, faisant marcher l'Europe d'un mouvement unanime vers une littérature et une science nouvelles. Cette œuvre commune de rénovation scientifique et littéraire s'accomplit avec un tel ensemble, que ceux qui en sont les instruments paraissent guidés par un profond sentiment de solidarité. Ce qui s'ébauche ici, s'achève là; l'imitation est constante et réciproque, et il s'y mêle toujours un levain d'originalité. L'impulsion part de différents côtés; chaque groupe domine à son tour; mais les résultats acquis sont mis en commun, et deviennent le point de départ de conquêtes nouvelles.

Tous les grands faits de l'histoire littéraire des peuples modernes ont ainsi une importance

qui les élève au-dessus des conditions d'une nationalité étroite. Dès le temps qui précède immédiatement les croisades, un lien désormais indissoluble unit les membres de la famille chrétienne. La chevalerie met son empreinte sur toutes les productions poétiques du XIIe siècle, à quelque langue qu'elles appartiennent. La transformation opérée par la Renaissance est également l'œuvre des nations réunies de l'Europe; chacune y contribue à son tour, selon ses aptitudes particulières, et choisit en quelque sorte sa part du travail. Le mouvement qui commence au XVIIIe siècle montre que le sentiment de la communauté n'était pas éteint, à une époque où les langues étaient arrivées à leur pleine maturité, et où les rivalités politiques semblaient devoir jeter entre les États l'éloignement et la défiance.

Ce ne sont là que les grandes divisions de la littérature moderne. Si l'on descend à des faits moins considérables, on découvre partout les mêmes rapports, et l'étude que nous allons faire d'une branche de la poésie du XIIe siècle nous en fournira un exemple. Au moyen âge surtout, l'Europe vit et agit de concert. Plus les langues

se séparent en se fixant, plus les esprits se rapprochent. L'universalité de l'Église est la marque extérieure de cette unité, qui se retrouve dans les choses les plus étrangères à la religion. En tout, les nations issues du mouvement de la grande invasion se souviennent de leur commune origine et semblent prévoir de communes destinées.

Lorsqu'il s'agit de la littérature du XIIIe siècle, il est un point sur lequel il convient d'abord d'insister. On a quelquefois désigné ce siècle comme l'âge épique, et les poèmes qu'il a produits comme la véritable littérature épique des temps modernes. Si une certaine forme extérieure et un immense succès suffisaient pour faire une épopée, nous serions riches en œuvres de ce genre. Mais les poèmes du XIIIe siècle, rédigés presque simultanément dans les diverses langues de l'Europe, et ayant pour objet la peinture des mœurs féodales et chevaleresques, ne sont même pas des épopées manquées. Pour s'en convaincre, il suffit de considérer de quelle manière ils ont pris naissance. Les uns se rattachent directement au cycle breton de la Table Ronde; les autres, tout en remontant par leurs

sujets à une origine différente, prirent indistinctement le même ton et le même langage. On peut donc dire, d'une manière générale, que la littérature chevaleresque est une importation bretonne reçue par la France et, par elle, transmise à l'Europe. Ce n'est pas ainsi que se forment les épopées. Déjà l'universalité des ouvrages dont nous parlons doit leur faire refuser ce titre. Une épopée appartient en propre au pays qui l'a produite : elle est française, italienne, allemande, mais non européenne. Elle ne peut se traduire, à moins de changer de nature et de devenir un simple conte, de chant national qu'elle était. Tout le succès des chevaliers d'Arthur et des héros antiques et modernes façonnés sur leur modèle n'a pu les faire adopter réellement par aucune nation. Il y a deux sortes de popularité en matière littéraire : celle qui s'attache aux œuvres qu'un peuple conserve comme sa propriété, et celle qui dépend des goûts et des habitudes passagères d'une époque. Les poèmes chevaleresques n'ont jamais eu que la dernière. Ils traversèrent l'Europe en tous sens, et ne prirent racine nulle part, parce qu'ils ne répondaient à rien de national. Ils

appartiennent, du reste, à un temps où le sentiment national lui-même était peu énergique, où le château remplaçait la cité et faisait oublier la patrie.

Une épopée ne saurait emprunter son sujet à une tradition étrangère. Les héros bretons ont pu avoir le caractère épique dans leur patrie primitive, de même que les chevaliers français, confondus dans la grande *poésie d'aventure* du XIII^e^ siècle, ont eu leur légende populaire; mais tout ce que la chevalerie a touché appartient désormais à l'Europe chrétienne, et non plus à l'une ou à l'autre des nations européennes en particulier. Pour retrouver l'épopée, il faut remonter plus haut.

Et d'abord, pour ne parler que du fond et du sujet même, le moyen âge offre deux moments épiques, l'invasion des peuples germaniques et la guerre des Francs contre les Sarrasins d'Espagne.

Ce qui s'était vu sous les murs de Troie se répéta, dans des proportions bien plus vastes, lorsque la Germanie déborda sur l'Empire romain. Deux races, deux civilisations se trouvaient en présence. En Allemagne, comme en

Grèce, une épopée naquit du côté où resta la victoire. Rien n'est favorable à cette sorte de poèmes comme l'exaltation du triomphe et l'élan que prend le sentiment national au sortir d'une épreuve décisive. Les rêves et les espérances par lesquels les vaincus protestent contre un dénouement qui leur paraît injuste, les utopies désespérées d'une restauration future par lesquelles on se console d'une défaite irrémédiable, n'ont jamais la réalité nécessaire à une grande œuvre poétique ; et de là vient peut-être que les traditions bretonnes, malgré leur développement idéal, n'ont pas abouti à une épopée chez les peuples bretons eux-mêmes. Une épopée est le couronnement d'une victoire. Une ardeur vaillante et dédaigneuse remplit les héros des *Nibelungen* ; ces hommes à demi barbares ont le sentiment de leur force, comme s'ils prévoyaient que le monde leur appartient pour des siècles. L'opiniâtreté de leur vengeance, la fierté de leur mort, font présager le rôle qu'ils joueront dans l'histoire. Ce qui donne à ce poème un si grand caractère, ce n'est pas seulement le sujet avec ses incidents terribles, c'est surtout le théâtre sur lequel l'action se développe. Derrière

les désastres privés que le poète chante et déplore, nous voyons apparaître la figure imposante d'Attila, qui préside à l'invasion avec la majesté et l'autorité d'un empereur. « Sa domination s'étendait au loin; on trouvait toujours à sa cour les plus hardis guerriers, chrétiens et païens; et la bonté du roi faisait que chacun pouvait vivre selon les usages de son pays et les lois de sa religion[1]. » Attila est le personnage central des *Nibelungen*, quoiqu'il n'en soit pas le principal acteur; et la manière dont les tribus germaniques se groupent autour de ce roi étranger semble annoncer déjà l'esprit cosmopolite qui sera un des caractères de la nation allemande.

La mémoire des peuples, comme celle des individus, est dominée par des points saillants qui ressortent dans la masse confuse de leurs souvenirs. Il se produit dans les légendes populaires certaines associations de faits en dehors de tout ordre chronologique, les grands événements ayant en quelque sorte la vertu d'attirer et d'absorber ce qui est flottant et secondaire,

1. Vingt et unième aventure.

ou ce qui est à la veille de tomber en oubli. Nous trouvons un exemple de ces rapprochements, en apparence arbitraires, dans la manière dont se forma le sujet des *Nibelungen*. Une suite de migrations qui avait effacé toutes les frontières et confondu les demeures de tous les peuples ne pouvait manquer de frapper fortement les esprits. L'imagination populaire s'empara de ce fait, auquel l'ancienne histoire des Germains n'offrait rien de comparable, et ne cessa d'en exagérer les proportions. Les figures des héros de l'invasion se détachèrent de plus en plus sur le fond vague, déjà peut-être à moitié effacé, des légendes mythiques; et quand l'invasion elle-même ne fut plus qu'un lointain souvenir, elle devint le centre et le point de convergence de tous les anciens récits. On ne voyait plus le passé qu'à travers ce milieu. Il arriva ainsi que des êtres surnaturels, tels que Brunhilde et Sîfrit, se trouvèrent mêlés à des personnages historiques, et, pour se rapprocher d'eux, ils se dépouillèrent d'une partie de leur prestige et descendirent d'un degré vers la sphère humaine. Le poème des *Nibelungen* fut composé de ce mélange de traditions historiques et mythiques;

mais déjà le mythe était presque vaincu. Le premier événement considérable dans l'histoire d'une nation est aussi le premier pas qui l'éloigne des légendes de son enfance et le rapproche de la réalité.

Si le poème des *Nibelungen* avait pu recevoir sa forme définitive avant le VIII^e^ siècle, nous y trouverions l'image fidèle de l'antique Germanie. Malheureusement, pour toute œuvre poétique, même pour une épopée, il faut une certaine culture littéraire. C'est là une condition essentielle, non seulement pour donner aux productions du génie populaire une forme plus polie, mais encore pour les garantir de tout mélange étranger. Un peuple barbare est esclave de toute civilisation qui se trouve à sa portée. Il fallut le mouvement de la littérature chevaleresque pour fixer ce poème qui depuis longtemps flottait dans les imaginations. En attendant, un nouvel élément s'était ajouté aux données primitives. Le génie latin avait, à son tour, envahi l'Allemagne, apportant avec lui le christianisme, qui se mêla, dans les *Nibelungen*, aux derniers souvenirs païens. Malgré ce manque d'unité, la vieille épopée allemande est une œuvre forte et origi-

nale, où se reflète la vie nationale et religieuse d'un peuple. Son principal défaut est peut-être d'embrasser un trop long espace entre sa conception première et sa rédaction définitive.

L'unité d'inspiration qui manque au poème des *Nibelungen* est complète dans la *Chanson de Roland*, qu'on peut appeler l'épopée des nations latines, comme les *Nibelungen* sont l'épopée des nations germaniques. La comparaison de ces deux poèmes montre le chemin que l'Europe avait fait en quatre siècles. La Germanie avait répandu ses tribus dans les provinces de l'Empire. L'esprit de Rome, agissant sur elles d'une manière plus ou moins efficace, en avait fait des peuples différents. Les Francs furent les premiers à recueillir l'héritage de la civilisation latine, qui avait pris la croix pour symbole. Leur position vis-à-vis des Maures d'Espagne en fit les champions naturels de la foi; la défense du territoire stimula leur zèle. Comme leurs migrations avaient été moins longues que celles des autres peuples, ils s'étaient attachés dès l'abord à cette terre gauloise qui devint leur nouvelle patrie, et que leurs poètes appelèrent *la douce France*. La patrie et la religion, telles

furent les deux influences sous lesquelles s'éveilla leur génie poétique : telle fut aussi la double inspiration de la *Chanson de Roland*. Un large horizon s'ouvrit à cette épopée, lorsque la dynastie des Pépins, en rétablissant l'Empire, réunit de nouveau les débris de l'ancienne famille germanique. Bientôt même, poussés par l'ardeur du prosélytisme, ces hommes qui ne déposaient le glaive qu'à regret jetèrent les yeux sur l'Asie, berceau de leur foi et asile de leurs ennemis. Jérusalem devint l'avant-poste idéal d'une monarchie universelle qui subsista longtemps dans la poésie, quoiqu'elle ne fût jamais réalisée dans l'histoire.

La *Chanson de Roland* est une œuvre conquérante, non moins que les *Nibelungen*, non moins que l'*Iliade*. Elle accompagne un triomphe; elle en perpétue le souvenir. Ce serait lui ôter la moitié de sa grandeur que de la regarder comme une simple complainte sur la mort de Roland. Son sujet véritable est la victoire du christianisme sur les idoles. Il est vrai que la plus grande partie du poème est consacrée au récit d'un désastre; mais, dans ce désastre, quel orgueil! et dans ces héros qui meurent, quel

sentiment de leur force! Quatre cent mille Sarrasins s'épuisent sur l'arrière-garde de Charlemagne. Qu'ils tuent jusqu'au dernier homme, seront-ils vainqueurs? Non, car, dit le poète, les chrétiens *ont droit*, et les païens ont tort. Leurs flèches ont blessé à mort Roland et l'archevêque Turpin; mais ceux-ci restent maîtres du champ de bataille; et quand le paladin se sent mourir, il se couche sur son épée, la tête tournée vers l'Espagne, pour montrer qu'il est mort en conquérant.

Une victoire des païens aurait paru impossible au poète; il n'aurait pas osé en faire seulement le récit; et il comprend si bien son rôle que, dénaturant l'histoire, il donne à un échec réel les allures fermes et décidées d'un triomphe. La guerre se termine par un combat singulier entre Charlemagne et l'émir de Babylone; tous les infidèles sont tués ou baptisés, et l'ange qui apparaît à l'empereur lui commande de porter ses armes en Asie. On voit que le poème, pris dans son ensemble, est loin de célébrer une défaite. La poésie populaire se forme d'après des lois fondées sur la nature et que la religion même ne saurait changer : lorsqu'elle chante

des revers, ses complaintes ne s'élèvent jamais jusqu'à l'épopée[1].

Ce qui, dans la *Chanson de Roland*, dérive du christianisme, c'est le merveilleux, plus égal que dans les *Nibelungen*, plus élevé que dans les poèmes antiques. Il y règne une communication constante entre le ciel et la terre. L'armée de Charlemagne est une milice sainte, qui a pour mission de combattre et d'extirper les ennemis du vrai culte ; elle doit être un vivant témoignage de la force que Dieu prête à ses croyants. Lorsque la journée de Roncevaux touche à sa fin, trois hommes, Roland, Gautier et l'archevêque, tiennent encore en échec quarante mille Sar-

1. Vitet, qui a consacré un long et bel article à la *Chanson de Roland* (*Essais historiques et littéraires*, Paris, 1862), pense que le christianisme a été seul capable de faire accepter le récit d'un désastre comme sujet d'épopée. « Connaissez-vous, dit-il, à aucune autre époque, un poème qui se consacre ainsi à immortaliser le malheur? Tous ils chantent le courage heureux, le succès, la victoire; celui-ci chante la défaite et la mort. La muse antique ne se fût jamais permis de célébrer les revers de la patrie. » Y a-t-il réellement ici une différence entre la muse antique et la muse moderne? Les Grecs sont le plus souvent battus dans l'*Iliade*; mais ceux qui entendaient les chants d'Homère voyaient devant eux la chute de Troie : ce tableau aurait invariablement fini le récit, si le récit s'était prolongé. L'instinct populaire ne change pas; il est plus enclin à idéaliser un triomphe ou à voiler un échec qu'à accepter franchement un revers. Même pour des auditeurs chrétiens, la promesse des gloires célestes n'aurait pas compensé une défaite des armes françaises.

rasins. Une pareille disproportion serait plus qu'une exagération poétique, si, dans l'idée du poète, les païens n'étaient destinés de prime abord à succomber. L'esprit de Dieu anime les guerriers chrétiens, attise leurs haines, multiplie leurs forces. De là, dans le merveilleux de ce poème, une profondeur, et aussi un naturel, qu'on ne retrouve dans aucun autre. L'intervention divine n'y réside pas dans certains faits miraculeux, mais dans l'ensemble des événements, traversés et comme reliés entre eux par un souffle qui vient d'en haut. En général, songes et apparitions, anges et divinités ne sont que les manifestations du merveilleux; le merveilleux lui-même est dans l'esprit qui anime ces instruments, esprit deviné et senti par les auditeurs, et dont le poète suppose la présence. Il faut qu'auditeurs et poètes soient des croyants, sinon l'intervention divine est sans prestige. Le merveilleux, c'est la religion même d'une épopée : il repose à la fois sur la conviction de celui qui chante et sur l'assentiment de ceux qui écoutent. Où éclate-t-il dans la *Chanson de Roland*? Est-ce quand Dieu arrête le soleil pour permettre à Charles de compléter sa victoire, ou

encore quand l'ange, d'une parole, relève le courage de l'empereur qui est près de succomber sous les coups de l'émir? N'est-ce pas plutôt dans le cœur même de ces guerriers qui s'agenouillent avant de commencer la bataille, qui reçoivent l'absolution de leurs péchés pour combattre avec des mains pures, et à qui l'archevêque enjoint, pour toute pénitence, « de bien frapper »; qui crient merci au ciel au moment de mourir, et implorent une place à côté des saints et des apôtres? Voilà le genre de merveilleux qui caractérise une épopée, qui en dénote l'origine, et que les imitateurs ne songent pas à reproduire.

Par le côté religieux, la *Chanson de Roland* appartient à l'Europe chrétienne; par le côté patriotique, elle appartient à la France. Le sentiment de la patrie s'y montre comme un autre culte ajouté au culte divin. Le regret du sol natal s'exprime en paroles si attendries, qu'on est tenté d'y voir un appel que le poète lui-même adresse à la patrie absente. Il s'écrie, en parlant de Roncevaux : « Que de bons Français y laissent leur jeunesse! Ne reverront leurs mères ni leurs femmes, ni ceux de France qui

les attendent au delà des monts! » Roland se meurt : « Alors de mainte chose lui vint la souvenance : de tant de terres conquises, de douce France, des hommes de son lignage, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri; il ne peut se tenir d'en pleurer. » Le regret de la France, uni à un profond sentiment de sa grandeur et à un respect absolu pour la personne de son souverain, traverse tout le poème. C'est une note à la fois héroïque et plaintive qui s'élève par intervalles du bruit de cette mêlée.

On voit que la *Chanson de Roland* tient par des racines profondes à la vie nationale. Elle domine, avec le poème des *Nibelungen*, une période du moyen âge, l'une exprimant le génie latin, l'autre le génie germanique. Elle marque en même temps la première époque de la poésie française. Que lui manque-t-il pour être l'égale des épopées grecques? C'est d'être plus rapprochée de l'âge de maturité de notre langue, et d'être reliée aux siècles suivants par une tradition non interrompue. Elle fut négligée d'abord pour les poèmes chevaleresques, ensuite pour les poèmes allégoriques, qui, les uns et les autres,

lui étaient très inférieurs. Avec une langue plus souple, elle aurait exprimé beaucoup de nuances qui lui échappent : la variété des formes aurait amené la variété des idées. Telle qu'elle est, elle offre encore, dans sa grandeur sévère, des beautés de premier ordre; et, pour n'en citer qu'un exemple, le récit qui commence à la mort d'Olivier et qui finit à la mort de Roland peut être comparé aux pages les plus admirées de notre littérature.

On peut considérer l'âge héroïque comme finissant avec le XII^e^ siècle, sans qu'il soit possible cependant d'assigner à la littérature, dans ces temps reculés, une chronologie certaine. Des œuvres du genre des *Nibelungen* et de la *Chanson de Roland*, joignant à la grandeur du sujet la simplicité de l'exécution, ne visant à aucune sorte d'élégance et faisant sortir leur style d'elles-mêmes, ne répondaient plus au goût des générations suivantes. Une autre société régnait, demandant d'autres récits. Les successeurs de Charlemagne avaient laissé morceler la France; elle avait été assujettie à une foule de maîtres, et son souverain n'était plus regardé comme la personnification de la patrie. L'élan religieux

n'était pas arrêté, puisqu'il continua de produire des croisades; mais la passion des aventures, favorisée par un état de guerre perpétuel, l'emportait sur tout autre mobile. On s'armait, n'importe pour quelle cause; on oubliait le but du combat pour le plaisir de joûter et de combattre, et l'on dévouait sa vie à la recherche d'une gloire fastueuse et stérile.

Le ton général d'une littérature s'élève ou s'abaisse, selon que l'imagination des écrivains est plus ou moins soutenue par le spectacle des choses extérieures. Un des résultats de la féodalité fut un amoindrissement des idées. En resserrant les limites, elle diminua les horizons. En substituant la petite principauté à l'État, elle créa des devoirs, des intérêts, des sentiments d'un ordre inférieur. Elle rapporta tout à une moindre échelle. La chevalerie corrigea jusqu'à un certain point les mœurs féodales, en faisant valoir les vertus personnelles, l'honneur, le courage, la noblesse; mais comme elle ne représentait qu'une caste, elle ne pouvait concevoir qu'un seul type. Ce type, c'était la courtoisie. Une sorte d'héroïsme nouveau, tempéré de finesse et de galanterie, devint, dans la littérature comme

dans la société, la qualité suprême et indispensable. En somme, l'ancien monde de Charlemagne se reconstruisit devant les yeux du poète dans des proportions mesquines; et l'imagination se trouva resserrée dans un cercle plus étroit, quoique en apparence rien ne bornât le vaste champ de l'aventure.

L'uniformité des institutions et des habitudes sociales ouvrit à la littérature chevaleresque tous les grands et petits États de l'Europe. Partout où un seigneur, amateur de récits et d'entretiens, réunissait autour de lui un cercle de dames et de chevaliers, il se formait un centre littéraire. On peut bien appeler ainsi ces réunions, puisqu'elles fixèrent le goût et régentèrent la poésie pendant une longue période. Poètes et ménestrels y accouraient, sûrs de trouver bon accueil et vie facile. Une tradition rapporte que le tableau des exploits de Roland enflamma le courage des soldats normands à la bataille de Hastings; et il n'y a nulle témérité à supposer que les chants qui entrèrent dans la composition des *Nibelungen* aient joué un rôle semblable dans la vie guerrière des Germains. L'épopée se chantait ainsi devant une foule

assemblée, devant une armée attendant le combat. Le poème chevaleresque, au contraire, s'adressait à un cercle restreint et choisi. Il se débitait de préférence devant la société élégante des châteaux, active à sa manière, aimant surtout la guerre pacifique, s'extasiant à la vue des belles armures et des apparences martiales. La vie féodale laissait beaucoup de loisirs : on les remplissait par des jeux d'esprit, par les inventions d'une imagination subtile et délicate. La poésie fournissait sa part d'amusement, et souvent les récits d'aventure faisaient trêve à des distractions plus bruyantes. Pour que la littérature, placée dans de telles conditions, devînt une source de plaisir et une occasion de culture intellectuelle, il fallait qu'elle se fît, à son tour, fine, élégante et polie. Tel est aussi le ton dominant de la poésie chevaleresque. Elle se souvient encore, dans de rares passages, de l'ancienne vigueur épique; mais ce qui y règne surtout, c'est une grâce un peu affectée, à laquelle se mêlent des accents de passion vraie : quant à la naïveté, elle se retrouvera plus tard. La poésie chevaleresque fleurit dès la seconde moitié du XII^e^ siècle, atteignit son apogée au XIII^e^, et,

sans s'éteindre complètement, céda le terrain à une littérature plus roturière, qui marque la fin du moyen âge, et qui se ramifie dans les époques plus récentes : littérature dont le chef-d'œuvre, en France, est la farce de Pathelin.

Peu importait, à ceux qui écoutaient les récits d'aventure, l'origine et le sens réel des légendes qu'on leur racontait. L'essentiel était qu'on ne leur montrât rien d'autre que ce qui se passait sous leurs yeux. Tout public veut se retrouver dans les ouvrages qu'on lui présente; il ne s'y intéresse qu'à cette condition. Les hommes du XIIIe siècle croyaient naturellement que la chevalerie avait toujours existé, et rien ne s'opposait, en réalité, à ce qu'on fît entrer dans ce cadre les sujets les plus divers; la variété des tableaux était même le seul moyen d'éviter l'ennui, dans une littérature qui ne s'adressait qu'à la curiosité. Aussi ce fut une bonne fortune pour toutes les demeures féodales, quand les traditions bretonnes se répandirent en Europe, par l'intermédiaire des Normands de France et d'Angleterre. C'était un monde nouveau qui s'ouvrait, plein de surprises et de merveilles inattendues. Les

poètes s'y portèrent à l'envi; et ces sujets, joints aux souvenirs de l'antiquité et aux légendes renouvelées des paladins de Charlemagne, firent bientôt le charme de ce qui constituait alors la société littéraire.

II

ORIGINE DE LA POÉSIE CHEVALERESQUE.

La France recevait ainsi, de la main des conquérants normands déjà francisés eux-mêmes, l'héritage d'une race qui refusait d'abdiquer. Par un contraste remarquable, les peuples celtiques, qui avaient possédé jadis de vastes territoires et n'avaient laissé que des traces isolées de leur puissance, attiraient de nouveau les regards de l'Europe vers les presqu'îles où ils étaient refoulés, et commençaient à occuper le monde de leurs traditions nationales, lorsqu'ils n'avaient plus qu'un semblant d'existence politique. Leur décadence fut en quelque sorte plus glorieuse que ne l'avait été leur domination. Bien qu'ils fussent arrivés depuis longtemps à

un certain état de culture, ils exerçaient pour la première fois sur la littérature générale une influence considérable. Peut-être avait-il fallu une forte pression extérieure pour les tirer de l'inaction et de l'isolement; peut-être les luttes désespérées qu'ils avaient soutenues avaient-elles doublé leur énergie : toujours est-il que leur instinct poétique devint plus vif, à mesure que leur chute fut plus imminente; et quand, de plus en plus resserrés, ils furent forcés d'entrer en rapport avec de puissants voisins, ceux-ci s'étonnèrent de trouver chez eux non seulement des chants guerriers, mais toute une floraison de gracieuses légendes.

A l'époque où la race celtique se vit appelée à un rôle important dans la littérature, elle occupait encore quelques points extrêmes de l'Europe, la presqu'île armoricaine en France, le pays de Galles et la presqu'île de Cornouailles en Angleterre, sans compter le Nord de l'Écosse et la plus grande partie de l'Irlande, trop éloignés du continent et placés en dehors du mouvement général des peuples. Elle formait ainsi plusieurs groupes séparés, qui ne pouvaient se joindre que par mer, et qu'animait néanmoins un profond sentiment

de fraternité. Non seulement les Bretons de France et d'Angleterre se regardaient comme membres d'une même famille, mais, soutenus par l'idée invétérée de l'excellence de leur race' ils croyaient à un retour de la destinée en leur faveur. Débris d'une grande nation qui, pensaient-ils, devait ressaisir l'empire, nourrissant les mêmes espérances et attendant le même avenir, ils avaient constamment profité de toutes les occasions pour se rapprocher. Depuis le temps de leurs premiers revers, les liens qui les unissaient n'avaient fait que se resserrer. Quand César s'avança vers le pays de Vannes, les Bretons d'Angleterre vinrent au secours de leurs frères de la Gaule, et le vainqueur les punit en commençant l'asservissement de la Grande-Bretagne. Ce fut bientôt le tour des insulaires de chercher un refuge sur le continent. Exposés, après la retraite des Romains, aux incursions des Écossais, ils abordèrent en grand nombre sur la côte armoricaine. De nouvelles émigrations eurent lieu lors de l'invasion anglo-saxonne. Un échange d'hospitalité existait ainsi entre les deux peuples; leurs vaissaux sillonnaient le bras de mer qui les séparait, portant des secours,

sauvant des fugitifs; chaque désastre leur faisait sentir plus vivement la nécessité de mettre tout en commun, la fortune de leurs armes, les dangers de leur liberté et leurs espérances d'avenir.

Pendant que le pays de Galles était opprimé par les Anglo-Saxons, la Petite-Bretagne avait, elle aussi, un ennemi. Elle s'efforça, pendant plusieurs siècles, de maintenir son indépendance contre les Francs. Dagobert et Pépin vainquirent les Bretons; Charlemagne continua de leur faire la guerre; Louis le Débonnaire les soumit momentanément. Ils s'unirent ensuite aux Francs contre les Normands, et quand le duc Rollon dévasta leur pays, ils traversèrent encore une fois la mer. Ils furent accueillis par le roi saxon Athelstane; leur jeune souverain fut élevé en Angleterre, et les ramena plus tard à la conquête de leur patrie. Ce fut la dernière de leurs grandes émigrations; une époque moins agitée, et aussi plus féconde, commença pour eux. Les Gallois continuèrent de résister aux Normands, comme il avaient résisté aux Saxons; la Bretagne française entra, la première, dans le système des États européens.

Ce fut la féodalité qui produisit ce changement.

C'était peut-être le seul régime capable de fixer la position de la Bretagne vis-à-vis d'un État plus puissant : il lui assurait le degré d'indépendance que comportait la condition d'un vassal; la nationalité au moins n'était plus en danger. Un autre résultat des institutions nouvelles fut encore plus heureux. Le genre de soumission que le vassal devait au seigneur étant réglé par la coutume, des relations pacifiques pouvaient s'établir entre eux. Au reste, les Armoricains n'étaient point animés contre les Francs de cette haine implacable que les Gallois avaient portée aux Saxons et qu'ils nourrissaient encore contre les Normands. A partir du x^e^ siècle, la Bretagne fit partie du corps de fiefs dont se composait le royaume de France : dès lors un rapprochement fut possible entre le génie celtique et la civilisation européenne.

Lorsque Guillaume le Conquérant prépara son entreprise, un corps considérable de Bretons alla combattre sous ses ordres; et l'on peut dire que ce fut là un fait nouveau dans leur histoire. L'empressement que ce peuple, jusque-là peu soucieux de ce qui se passait hors de ses frontières, mit à suivre une expédition étrangère, ne

s'explique pas uniquement par son ancienne hostilité contre les Anglo-Saxons. L'esprit du siècle le gagnait enfin; il sortait de son isolement; il allait rivaliser de gloire avec la chevalerie de l'Europe. Quand les successeurs de Guillaume eurent ajouté à leurs anciennes possessions le Maine, l'Anjou et le Poitou, les tribus bretonnes, tant en France qu'en Angleterre, n'eurent plus d'autres voisins, et les Normands, les environnant complètement, devinrent leurs intermédiaires naturels vis-à-vis des nations de l'Europe.

On a voulu savoir quelle part revenait aux deux branches principales de la famille celtique, à l'Armorique et au pays de Galles, dans cette influence qui détermina pour deux siècles le mouvement de la littérature européenne. La question est résolue en ce sens, qu'il ne s'agit pas de deux peuples, mais de deux fractions d'un même peuple, parlant des dialectes d'une même langue et cultivant les mêmes sujets poétiques. Vivant sous une pression continuelle, ces petits États avaient fini par se considérer comme formant une seule nation. Ils gardaient ensemble l'héritage de l'ancienne civilisation

celtique. Les traditions locales se transmettaient rapidement d'une tribu à l'autre, et enrichissaient le fonds commun. Il n'est pas toujours possible de saisir la donnée primitive qui contient le germe et le point de départ de chaque fiction particulière; et d'ailleurs, dans la poésie populaire, transmettre, c'est encore inventer, le dernier intermédiaire ayant sa part d'auteur dans la fable qu'il raconte. Si la Bretagne française a contribué, par ses relations avec la France, à faire connaître et à répandre les légendes celtiques, c'est surtout au pays de Galles que semble revenir l'honneur de la première invention, du moins pour celles de ces légendes qui nous intéressent directement. La plupart des héros qui font le sujet des poèmes et des romans de la Table Ronde sont d'origine galloise. Les bardes nous les montrent luttant pour leur indépendance, Arthur en première ligne, et, à côté de lui, parmi d'autres héros qui n'arrivèrent pas à une égale célébrité, Gwalchmaï, Pérédur, Owenn, Ghérent, ou, pour leur laisser les noms qu'ils portent chez les trouvères, Gauvain, Perceval, Ivain, Érec. Hersart de la Villemarqué a même cru retrouver Lancelot dans le

chef gallois Maël[1]. Tristan ne figure point dans ce groupe : sa patrie primitive, qui paraît avoir été l'Écosse, fut plus tard transportée dans le pays de Galles, et finalement sur la côte armoricaine[2].

Telle est, si l'on ajoute le nom de Merlin, poète, devin et enchanteur, la liste des principaux personnages de la Table Ronde. Mais ces figures ne gardèrent pas longtemps leur caractère primitif. Comme la légende, aux époques où elle domine, remplace l'histoire, elle efface peu à peu jusqu'aux dernières traces de la réalité historique. Il serait impossible, si les poésies des bardes ne nous étaient conservées, de démêler le fond véritable que cachent les fictions romanesques. Les légendes galloises suivirent la voie naturelle de leur développement : elles élargirent sans cesse leur horizon, pour devenir d'abord l'expression générale du génie celtique, et enfin

1. *Les Romans de la Table Ronde et les Contes des anciens Bretons*, Paris, 1860.

2. Voir Ferdinand Lot, *Études sur la provenance du cycle arthurien*, dans la *Romania*, 25e année (1896), p. 14; et W. Golther, *Bemerkungen zur Sage und Dichtung von Tristan und Isolde*, dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, t. XXII (1900), p. 1. — Sur les origines celtiques de la légende de Tristan et Iseult, voir un article de M. Gaston Paris dans la *Revue de Paris* du 15 avril 1894.

le thème préféré des poètes et des conteurs dans toute l'Europe féodale.

Les traditions dont les peuples entourent leur berceau prennent souvent la forme de leurs désirs et de leurs espérances : l'homme est tenté de donner une existence dans le passé à ses rêves d'avenir. Les Celtes, de plus en plus faibles et obstinés, reportèrent sur la personne d'Arthur toutes leurs illusions de puissance et de gloire. Leur imagination se plut à construire dans les âges révolus cet Empire qui tardait à se réaliser. Un travail poétique, lent et continu, qui échappa aux historiens, s'accomplit dans le sein des tribus galloises et armoricaines. La chronique de Geoffroy de Monmouth, évêque de Saint-Asaph, mort en 1154, chronique puisée, d'après la déclaration de l'auteur lui-même, à une source populaire[1], montre le progrès que la tradition avait déjà fait dans la première moitié du XII^e^ siècle. Nous voyons Arthur vainqueur de tous ses ennemis. Allié au roi d'Armorique, il chasse les Saxons, soumet l'Écosse, l'Irlande, toutes les îles et presqu'îles du Nord.

1. *De origine et gestis regum Britanniæ*, édit. de San-Marte, Halle, 1854. — Voir le premier chap. et le dernier.

Il traverse la Gaule, défait l'empereur romain, est blessé dans une bataille contre le traître Modred, et meurt dans l'île d'Avalon, cette terre fortunée où les fées transportaient les héros. De retour de ses premières expéditions, il donne une grande fête à Clamorgan, où il se fait couronner roi de tous les pays conquis. Il bâtit des villes, des palais, des églises. Sa renommée s'étend sur toute la terre, et les plus fameux guerriers veulent s'armer et se vêtir selon la mode des chevaliers d'Arthur[1]. Ce dernier trait annonce déjà un nouveau développement. En général, l'histoire, telle que Geoffroy de Monmouth la présente, ne porte plus aucune empreinte locale; elle appartient de droit à toutes les tribus celtiques, qui s'y trouvent également glorifiées.

A mesure que cette histoire se teint des couleurs de la chevalerie, son ancienne signification patriotique s'efface. Au lieu de la poésie des bardes, rude et sauvage, tout armée pour la bataille, il ne reste bientôt plus qu'une libre fantaisie, dégagée de toute préoccupation austère,

1. Liv. IX, chap. XI, édit. citée, p. 129.

et se livrant sans réserve à ses molles inspirations. Une transformation définitive, amenée peut-être par des relations plus intimes avec les peuples voisins, fit même disparaître l'esprit de conquête qui caractérisait encore la chronique de Geoffroy de Monmouth. C'est sous cette forme neutre, très favorable pour une imitation étrangère, que la tradition d'Arthur et de ses compagnons se présente dans les *mabinogion* ou contes gallois publiés par lady Charlotte Guest[1]. Cet ouvrage, qui devint aussitôt une source importante pour l'étude des origines de la littérature chevaleresque, nous montre dans leur plein développement quelques-uns des sujets traités par les trouvères, et, s'il n'est pas original dans

1. Les *Mabinogion*, publiés d'après un manuscrit du XIV^e^ siècle, appelé le *Livre rouge d'Hergest*, et accompagnés d'une traduction anglaise, par lady Charlotte Guest, en 3 vol.; Londres, 1838-1848. — Traduction française, par J. Loth, 2 vol. (*Cours de littérature celtique*, par d'Arbois de Jubainville et J. Loth, t. III et IV), Paris, 1889. — Lady Guest, qui dédiait son ouvrage à ses enfants, a souvent adouci les crudités de langage ou les traits de mœurs grossières de l'original. — M. Loth estime que le Livre rouge est la copie d'un manuscrit de la fin du XII^e^ ou du commencement du XIII^e^ siècle. Il fait deux parts du contenu; il y voit, d'un côté, « un reste du patrimoine commun aux Gaëls et aux Bretons », et, de l'autre, une imitation de textes français antérieurs à ceux qui nous sont parvenus, c'est-à-dire remontant au moins à la première moitié du XII^e^ siècle.

toutes ses parties, il contient néanmoins un fonds primitif et authentique de tradition galloise. Dans les *mabinogion*, Arthur règne en paix sur le monde. Aucun reste d'hostilité ne sépare les vainqueurs des vaincus. Le conquérant lui-même ne se souvient plus de ses victoires, et semble n'avoir traversé le continent que pour lui donner le spectacle d'un triomphe. On dirait que la race celtique n'a désiré l'empire universel que pour satisfaire un rêve de l'imagination. Désormais il ne reste plus d'autres ennemis à combattre que les monstres et les géants. Les chercheurs d'aventure n'ont qu'à se mettre en route : toutes les frontières sont effacées, et la terre va se remplir de merveilles. Quand la cour d'Arthur entre en campagne, le roi demande à ses compagnons : « Quel exploit accomplirons-nous d'abord[1] ? » Et la question se répète souvent, car la série est longue. Le palais d'Arthur est le centre d'un royaume féerique ; les chevaliers étrangers y reçoivent honneur et hospitalité, et y viennent jouir de la renommée de leurs hauts faits. Mais comment le conteur occupera-t-il dignement le

1. Conte de Kulhouch et Olwen.

grand roi lui-même, revenu de la conquête du monde? Il ne pouvait se cacher que des exploits de hasard, même inspirés par une idée généreuse, n'avaient pas la grandeur d'une entreprise nationale. Arthur fut donc relégué à l'arrière-plan. « Rentre dans ta maison, Seigneur, lui disent une fois les gens de sa suite; il ne convient pas que tu t'engages dans d'aussi chétives aventures[1]. » La légende reproduite par Geoffroy de Monmouth resta le sujet d'un roman particulier; mais, dans l'ensemble des œuvres romanesques composées sur les chevaliers de la Table Ronde, de même que dans la collection de contes que nous mentionnons, Arthur ne nous apparaît qu'à travers la gloire de ses compagnons, spectateur tranquille et vénéré de leurs faits d'armes; et le prestige de sa personne royale est augmenté par l'illustration des héros qui forment son cortège et qui reconnaissent librement sa suprématie.

Le recueil de lady Guest renferme trois contes qui correspondent exactement, quant aux sujets, à trois des principaux récits poétiques de la

1. Même conte.

Table Ronde, ceux d'Ivain, d'Érec et de Perceval. Nous avons là, dans leur forme galloise, les traditions suivies par les trouvères. On découvre même, en comparant les textes parallèles, une circonstance intéressante. Dans les trois contes, les événements se passent au pays de Galles, et l'action ne semble pas s'étendre sur le continent, quoique les rois de Bourgogne, de France et d'Armorique figurent parmi les vassaux d'Arthur. Les poèmes français, au contraire, empruntent certaines localités au pays armoricain. On voit quel chemin ces légendes ont suivi. Dans la conclusion du poème d'*Érec*, de Chrétien de Troyes, Arthur convoque sa cour à Nantes; c'est là qu'il réside dans le *Perceval* allemand de Wolfram d'Eschenbach, puisé à une source française. La forêt enchantée et la fontaine magique d'Ivain, qui ne sont pas désignées d'une manière précise dans le conte gallois, deviennent la forêt de Brocéliande et la fontaine de Baranton, célèbres dans la littérature chevaleresque, et qui ont gardé, dit-on, quelque chose de leur ancien prestige. Peut-être découvrira-t-on un jour, sur les aventures de Tristan et de Lancelot, des contes semblables qui jetteront plus

de lumière sur l'origine de la légende de ces deux héros.

Tous ces contes en langue galloise révèlent une physionomie originale, qui s'altéra de plus en plus dans les rédactions françaises et allemandes. Le christianisme y règne officiellement : on célèbre la messe dans des églises dotées par Arthur; de vénérables ermites vivent dans les solitudes. Mais le génie celtique, lent à se renouveler, jette au milieu de ces formes nouvelles ses créations d'un autre âge, qui ont gardé une vie singulièrement expressive. De là, une foule d'allusions que les trouvères ne comprennent plus. Dans la tradition galloise, le monde et la nature offrent le spectacle d'un enchantement perpétuel. Tout a une âme et un langage; tout semble doué de conscience et de personnalité. Les animaux sont les alliés et les compagnons de l'homme, souvent ses guides et ses conseillers; quelques-uns possèdent des secrets que notre intelligence ignore; de grandes entreprises deviennent possibles par leur concours. Aucun être n'est réellement inférieur ou indigne; tous ont reçu une existence également noble des mains de leur auteur commun. La dernière expres-

sion de ce penchant à animer tout ce qui est inerte et à grandir tout ce qui est animé, ce sont les fréquentes métamorphoses qu'on rencontre dans les récits gallois; la migration des âmes est, du reste, une des croyances les mieux constatées des peuples celtiques. Les plus rares qualités de l'homme sont regardées comme le fruit d'une inspiration supérieure : tel a le don de guérir les blessures; tel autre, de lire dans les étoiles, ou d'entendre le langage des oiseaux, ou de prendre des formes différentes; certaines actions ne peuvent être accomplies que par des hommes prédestinés. Tout dépend ainsi d'un ordre surnaturel; un grand mystère est au fond de toutes choses; et c'est ce mystère que semble aussi poursuivre le chevalier, lorsqu'une inquiétude dont il ignore la cause le pousse à travers le monde.

Ce qui attira surtout aux récits gallois et bretons la faveur dont ils jouirent en Europe, ce fut leur charme tout extérieur. Une brillante imagination s'y déploie en une prodigieuse variété d'inventions. Il y avait là un fonds inépuisable d'étonnements et de surprises pour une société curieuse de merveilles. On se passionna rapide-

ment pour ce groupe héroïque de la Table Ronde, qui hérita de la popularité des paladins de Charlemagne. C'étaient d'abord les deux types de la galanterie chevaleresque, Lancelot et Tristan; Lancelot, élevé par les fées, qui lui enseignent la vaillance et la courtoisie, et expiant, après beaucoup d'exploits, par une mort pénitente, ses amours avec la reine Genièvre; Tristan, neveu du roi de Cornouailles, ramenant d'Irlande la fiancée de son maître, Iseult, ne pouvant s'empêcher de l'aimer, et mourant avec elle après un long exil. Ce sont ensuite : Ivain, le Chevalier au lion, devenu roi d'une contrée étrangère, oubliant sa dame au milieu des fêtes de la cour d'Arthur, et, pour calmer ses remords, accomplissant les travaux les plus difficiles; Érec, le Chevalier au faucon, s'amollissant dans le repos, réveillé par les reproches de sa dame, la patiente Énide, et se faisant suivre par elle dans ses courses lointaines; Perceval enfin, moins élégant que ses compagnons, mais appelé à de grandes destinées par ses vertus naïves, et dont une tradition chrétienne, née également sans doute dans les contrées celtiques, a fait le gardien du Saint Graal et le chef d'un

royaume spirituel. Tels sont les sujets qui servirent à représenter tour à tour les différents aspects de la chevalerie, et qui furent sans cesse traités et remaniés jusqu'à la fin du XIIIe siècle.

Les chanteurs bretons et anglo-normands portèrent d'abord de château en château les aventures des anciens héros gallois. Après eux vinrent les poètes écrivains, qui prétendirent donner à ces aventures une forme plus précise et plus rigoureuse. Les reproches d'inexactitude énoncés dans les poèmes s'adressent en partie aux ménestrels, en partie aussi à ceux qui, pensait-on, avaient mal compris leurs récits ou les avaient acceptés avec trop de confiance. La rivalité se mit entre les écrivains eux-mêmes : chacun se crut en possession de la leçon véritable, et cette circonstance contribua à multiplier les rédactions. La langue française s'enrichit en peu de temps d'un grand nombre d'ouvrages sur la Table Ronde, ayant cours en Angleterre aussi bien qu'en France. Ils furent traduits en anglo-saxon, et ces traductions doivent être comptées parmi les premiers instruments de la fusion des deux idiomes dont se forma la langue moderne

de l'Angleterre : des mots français restèrent dans les rédactions anglo-saxonnes, et gardèrent leur droit de nationalité. Les œuvres des trouvères firent le tour de l'Europe. L'Allemagne, qui a su joindre de bonne heure au don de s'intéresser à cette littérature le mérite d'en conserver les monuments, peut présenter aujourd'hui à la critique un ensemble de poèmes aussi complet que la France elle-même. Les traditions de la Table Ronde arrivèrent dans les royaumes scandinaves, presque en même temps que la chevalerie, et ce furent encore les auteurs français qui servirent de modèles. En général, c'est surtout dans le Nord que les histoires chevaleresques firent fortune; elles paraissent avoir été moins goûtées des peuples du Midi. En Espagne et en Italie, ainsi que dans les pays de langue provençale, les héros de la Table Ronde devinrent populaires, sans provoquer une véritable littérature. Il semble même que ces contrées soient revenues plus vite et plus complètement que les autres de l'enthousiasme chevaleresque, car elles produisirent les deux ouvrages qui marquent la fin du règne poétique d'Arthur : le roman de Cervantes, tou-

chante parodie des vieux contes épiques, et le poème de l'Arioste, qui, avec une ironie moins tranchée, est peut-être plus loin de l'idéal chevaleresque que la mélancolique histoire de Don Quichotte.

III

LA POÉSIE CHEVALERESQUE EN ALLEMAGNE. JUGEMENT DE GOTFRIT DE STRASBOURG SUR LES POÈTES DE SON TEMPS.

La poésie chevaleresque, quelle que soit la quantité des ouvrages qu'elle a produits, est au fond très uniforme. Comme toutes les littératures qui s'adressent à un public privilégié, elle n'exprime qu'un petit nombre de choses et ne voit qu'un côté de la vie humaine. Ce qui ne rentre pas dans ses conventions est hors de sa portée. Les deux motifs qu'elle varie à l'infini sont l'esprit guerrier et le culte des dames; c'est, selon les influences particulières, l'un ou l'autre de ces motifs qui domine. En Allemagne, comme en France, l'élan belliqueux se subordonna bientôt aux émotions plus douces. La *Minne*,

le penser amoureux, fut la muse préférée des poètes allemands qui écrivirent entre les années 1175 et 1250; c'est d'après elle qu'ils se désignèrent et qu'on les désigne encore; on les appelle *Minnesinger*, ou chantres d'amour.

L'Allemagne possédait alors une poésie lyrique très riche, où son génie s'exprime avec plus d'originalité peut-être que dans les poèmes. Là, elle n'imite point; elle se laisse aller sans contrainte aux inspirations fraîches et naïves de sa jeunesse poétique. Rien de plus détaché du monde que cette poésie. Elle se borne presque entièrement à l'expression de quelques sentiments généraux. Elle s'émeut devant la beauté, ou devant un site de la nature. De la vie réelle, nul souci; nulle trace des événements contemporains. Les luttes féodales, les armées de l'Empire qui traversent les Alpes, les croisades même passent à peu près inaperçues. Ce qui afflige ces poètes, c'est que l'hiver glace le sol, dépouille la prairie, fasse taire les oiseaux. Il arrive cependant que les bruits du monde viennent troubler ces rêves : de là un petit nombre de pièces qui se distinguent par leur portée morale ou satirique. Mais le ton dominant est

tendre et élégiaque. Le trait le plus caractéristique des Minnesinger, c'est la relation intime qu'ils supposent entre les sentiments de l'âme et les aspects de la nature. Leur poésie est sœur du printemps; elle s'éveille, s'épanouit et meurt, suivant la loi des saisons. « Que ne puis-je, dit l'un d'eux, passer le temps de l'hiver dans un long sommeil[1] ! » Il leur faut la fête du mois de mai, ce sont encore leurs expressions, pour célébrer les fêtes du cœur; ils ne chantent volontiers que secondés par le chœur des créatures. Il n'y a rien là de ce naturalisme des contes gallois qui se plaît à évoquer des figures extraordinaires : aux yeux du Minnesinger, chaque objet s'efface aussitôt que l'impression de plaisir ou de tristesse est produite; il interprète la nature par le sentiment, et non par l'imagination.

Les caractères de la poésie lyrique des Minnesinger se rencontrent également dans leurs poèmes, et nous trouverons dans le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg un exemple de cette alliance que l'on se plaisait à établir entre la

1. *Möhte ich verstâfen des winters gezît!* Walther von der Vogelweide, édit. de Franz Pfeiffer, n° 1.

nature inanimée et les sentiments de l'homme, alliance conçue d'une manière particulièrement intime et profonde.

Les poèmes chevaleresques de l'Allemagne dérivent, à peu près sans exception, de la France. L'imitation commence dès la première moitié du XII^e^ siècle. Vers 1135, le curé Conrad (*der Pfaffe Konrad*) traduisit un manuscrit de la *Chanson de Roland*, qu'il avait reçu de Henri le Superbe, duc de Bavière, et que celui-ci avait probablement rapporté d'un voyage en France. Conrad fit son travail d'abord en latin, puis en vers allemands : il ne savait peut-être qu'imparfaitement le français. Son récit se distingue surtout de l'original par l'absence du ton épique. La légende de Roland, devenue une sorte de conte guerrier, adopte la forme rapide du petit vers, qui sera en vogue pendant toute la période. Vers la même époque, un autre ecclésiastique, nommé Lamprecht, traduisit l'*Alexandre* d'Albéric de Besançon, dont les 105 premiers vers ont été retrouvés par Paul Heyse et publiés en 1856. A en juger par la version allemande, l'ouvrage d'Albéric ne devait pas être une des compositions les moins intéressantes de notre

ancienne littérature : on remarque en beaucoup d'endroits un grand style, et comme un reflet du *Roland*. Le modèle de Lamprecht appartenait sans doute à une époque intermédiaire entre les temps de poésie héroïque et les temps chevaleresques. Bien des œuvres ont ainsi disparu, complètement ou en partie, et ne subsistent plus que dans des copies étrangères.

Sur la fin du siècle et dans les premières années du siècle suivant, les imitations abondent. Ulric de Zazikhoven compose un *Lancelot* d'après un poème appartenant à un seigneur, Hugues de Morville, retenu en Allemagne comme otage de Richard Cœur-de-lion. Herbort de Fritzlar raconte la guerre de Troie d'après un livre français qu'il tient du landgrave Hermann de Thuringe. Ce sont les poètes eux-mêmes qui nous fournissent ces renseignements. Henri de Veldeke, auteur d'une *Énéide*, suit également un modèle français; et Hartmann d Aue emprunte au plus célèbre de nos trouvères, à Chrétien de Troyes, les sujets d'*Érec* et d'*Ivain*. Enfin Wolfram d'Eschenbach reçoit de la France le *Parcival*, le *Titurel* et le *Willehalm*. Quant à Gotfrit de Strasbourg et au poème qu'il composa sur

Tristan et Iseult, nous verrons qu'il se réfère également à une source française. Quelquefois les poètes puisent à la tradition orale. Wirnt de Gravenberg, par exemple, reçoit le récit des aventures de Wigalois, fils de Gauvain, de la bouche d'un écuyer : aussi déclare-t-il n'avoir pas toujours pu savoir l'exacte vérité.

Le grand tort de tous ces poètes fut de ne pas oser transformer leurs sujets. Ils apportent dans leur travail un défaut de hardiesse qui n'est sans doute, dans bien des cas, qu'un défaut de génie. Ils ont devant eux l'une ou l'autre des différentes versions d'une légende. Quelquefois ils n'en connaissent qu'une, qu'un hasard a fait tomber entre leurs mains, et quand ils choisissent entre plusieurs, on ne se rend pas toujours compte des raisons qui ont dicté leur choix. Mais ce choix une fois fait, ils suivent pas à pas leur modèle, et attachent même un mérite à cette fidélité tout extérieure. Ils ont des scrupules d'historien, dans une œuvre de fantaisie. Quant à grouper les faits d'après un plan général, ou à les faire servir à la peinture des caractères, ils n'y pensent que par exception. Ils racontent ce qu'un autre a raconté avant eux, ayant soin

de n'en rien omettre et de n'y rien changer d'essentiel. Les meilleurs d'entre eux s'appliquèrent avant tout à la forme. Ils cherchèrent la clarté et la précision du langage, la justesse et l'harmonie du vers, une certaine mesure dans l'arrangement des détails, et donnèrent ainsi à leur poésie le genre de perfection qu'elle pouvait atteindre. Écoutons là-dessus Gotfrit : il nous donne, dans un assez long épisode, un aperçu de la littérature poétique de son temps, qu'il est intéressant de consulter comme témoignage d'un contemporain[1].

Gotfrit distingue deux classes de poètes, les peintres (*die värwære*), c'est-à-dire les poètes d'aventure, et les rossignols (*die nahtegalen*), c'est-à-dire les lyriques. Ces dénominations sont empruntées au langage du temps : on voyait dans la poésie ou un tableau, ou une mélodie.

Nous ne dirons qu'un mot du groupe des lyriques. Gotfrit leur donne, en général, cet éloge, « qu'ils chantent bien leur mélodie d'été, que le monde, sans eux, serait plein de perversité, et que l'homme vivrait à contre-cœur, si

1. *Tristan*, vers 4619-4819; édit. de W. Golther (2 vol. de la collection Kürschner), au 1er vol.

leur chant ne lui rappelait ce qui encourage à vivre ». C'est Walther von der Vogelweide qui porte leur bannière [1].

Parmi les poètes que Gotfrit de Strasbourg appelle des peintres, il distingue Hartmann d'Aue, Blikker de Steinach et Henri de Veldeke : ces trois noms représentent, pour lui, la fleur de la poésie chevaleresque. Veldeke, originaire des Pays-Bas, qui vécut à la cour de Clèves et à celle des landgraves de Thuringe, est le premier en date : il appartient à la seconde moitié du XII^e^ siècle. « Je ne l'ai point connu, dit Gotfrit, mais les maîtres qui vécurent de son temps et depuis, lui ont rendu ce témoignage, qu'il greffa le premier rameau sur l'arbre de la poésie allemande. De ce rameau sont sorties des branches où les plus habiles ont cueilli les fleurs de leur art [2]. » C'est Veldeke qui introduisit la Minne dans la poésie, et, à ce titre, il peut être considéré comme un chef d'école. Le sujet principal de son *Énéide*, ce sont les amours de Didon et celles de Lavinie.

Avec Hartmann et Blikker, nous entrons dans

1. Vers 4749 et suiv.
2. Vers 4731 et suiv.

la période la plus brillante des Minnesinger, dont on peut fixer la date approximative au premier quart du XIIIe siècle, et à laquelle Gotfrit appartient lui-même.

Blikker de Steinach était un seigneur du palatinat du Rhin, et l'auteur d'un poème qui avait pour titre *la Tapisserie* (*der umbehanc*). Nous ne possédons plus de lui qu'un court fragment de ce poème et quelques strophes recueillies parmi les œuvres lyriques des Minnesinger. Gotfrit, faisant allusion au sujet traité par Blikker, compare ses vers à un tissu d'or et de soie. « Les fées, dit-il, ont purifié ses paroles dans une eau merveilleuse; ses rimes sont soudées l'une à l'autre; il s'envole sur le rythme ailé de sa phrase. » On voit quelles sont les qualités que Gotfrit apprécie le plus. Mais le poète qu'il regarde comme le vrai successeur de Veldeke, c'est Hartmann, chevalier engagé au service des seigneurs d'Aue, en Souabe. Hartmann est un conteur plein d'âme et de grâce naïve. Son histoire du *Pauvre Henri*, composée sur une légende locale, est devenue populaire. Gotfrit loue le charme de sa parole, « qui s'insinue au cœur comme un ami », et le désigne

par là même comme son maître. « Que celui qui prétend lui disputer le prix, ajoute-t-il, présente ses fleurs, et nous lui dirons si elles valent celles dont Hartmann s'est fait une couronne : nous sommes de ceux qui cueillent les fleurs, et nous avons le droit de juger en ces matières[1]. »

Quels étaient ceux qui pouvaient prétendre à la couronne de Hartmann? Parmi les poètes qui avaient alors le plus de réputation, un seul n'est pas nommé : c'est Wolfram d'Eschenbach; et, d'après les doctrines littéraires de Gotfrit, on peut croire qu'il comprenait Wolfram dans le groupe de ceux qu'il désigne comme « des inventeurs d'aventures sauvages, comme les braconniers du champ poétique, qui éblouissent les esprits faibles par des beautés trompeuses, et qui donnent de la poussière pour des perles ». Leur livre, ajoute-t-il, est un tronc aride, et non une branche verte sous laquelle on puisse chercher de l'ombre et un abri. Il leur reproche surtout de ne pas élever le cœur et de ne pas inspirer la joie, et il leur conseille de faire accompagner leurs ouvrages d'un interprète,

1. Vers 4619 et suiv.

parce que l'intelligence d'un homme ordinaire ne suffit pas pour les expliquer, et que le lecteur n'a pas le loisir de demander des commentaires aux livres noirs[1].

Wolfram d'Eschenbach a beaucoup occupé la critique moderne. Ses œuvres ont été comprises dans la restauration des légendes et des symboles du moyen âge, tentée en Allemagne par l'école poétique du commencement du XIX^e^ siècle. On croyait trouver en lui le représentant d'un art spiritualiste, dégagé de l'esprit mondain des poèmes chevaleresques. Il ne semble pas que les contemporains de Wolfram lui aient reconnu ce rôle de poète moraliste et, pour ainsi dire, de réformateur. Sans doute, la légende du Saint Graal contenait en germe l'idée d'une association fondée en vue d'un but supérieur, d'une sorte de chevalerie sainte vouée au culte du devoir, et non plus à un aveugle besoin de courses et de combats. Pourquoi, en effet, l'esprit d'aventure, tenté par tout ce qui était lointain et mystérieux, ne se serait-il pas mis en quête des mystères entrevus par la foi? Une

1. Aux livres de magie. — Vers 4663 et suiv.

pareille idée, abandonnée à ses propres voies, et recueillie par un homme de génie, aurait pu être féconde. Mais quand la tradition pieuse fut mêlée aux histoires guerrières, il arriva qu'au lieu de les pénétrer d'un esprit nouveau, elle s'altéra elle-même et se perdit dans les aventures profanes. Il aurait fallu un travail d'invention qui n'était ni dans le génie de Wolfram ni dans les habitudes littéraires de son temps, pour produire, avec ces éléments disparates, une œuvre franche et originale. Les rapprochements qu'on n'a pas craint de faire entre lui et Dante, indiquent ce que le *Parcival* aurait dû être, pour mériter réellement une place à part dans la littérature du moyen âge. Quant au style, Wolfram sort de la direction imprimée par Veldeke. Il ignore la mesure, cette règle suprême de Hartmann et de Gotfrit, et, quels que puissent être ses mérites, il est très loin de la grâce et de l'élégance que ces poètes cherchaient à atteindre.

La poétique de Gotfrit est toute en un mot : le chant doit inspirer la joie. Il n'enseigne rien, et il ne condamne que les esprits bas. S'il a un but direct, c'est de consoler, et nous verrons bientôt quel genre de souffrance il a surtout en vue.

Élever les âmes, calmer les regrets, inspirer de nobles désirs, tel est, pour lui, le rôle de la poésie. Il veut que le poète se contente des impressions que la nature elle-même produit sur une âme bien disposée, et il attribue à la musique des vers une vertu suprême, semblable à celle d'un beau ciel ou d'un riant paysage. Si l'on ajoute la correction et l'élégance du style, on aura toute la poétique de Gotfrit. « Nul ne peut prétendre au prix, dit-il, à moins que sa parole ne soit belle et unie, claire et limpide[1]. » Surtout, rien de trop. « Dans des oreilles délicates, écrit-il ailleurs, un mot dit à propos sonne mieux que tous les effets préparés. Je mettrai toujours mes soins à éviter toute parole qui puisse choquer vos oreilles ou blesser vos cœurs. J'aime mieux me borner que de vous déplaire par de longs récits, ou de vous faire entendre des discours qui ne fussent point courtois[2]. »

Le poème de *Tristan et Iseult* est une application de ces théories. Mais ce poème ne doit pas être considéré seulement en lui-même; il fait

1. Vers 4657-4659.
2. Vers 7946 et suiv.

partie d'un ensemble. Pour se rendre compte de son importance littéraire, pour apprécier la part d'originalité qui lui revient, il faut le rapprocher de sa source, le comparer aux ouvrages semblables qui furent composés en français, en allemand et en anglais, et lui assigner sa place dans le développement général de la légende.

IV

LES POÈMES DE « TRISTAN ».

A défaut du *Tristan* de Chrétien de Troyes, dont on n'a retrouvé jusqu'ici aucune trace, nous possédons en français : 1° un fragment d'environ deux mille sept cents vers, d'un auteur appelé Béroul, suivi d'un fragment anonyme de près de dix-sept cents vers, qui s'y rattache immédiatement; 2° plusieurs fragments formant un ensemble de près de deux mille huit cents vers, et appartenant à un poème dont l'auteur se nomme Thomas. Ces deux poètes se désignent dans leurs œuvres, selon la manière habituelle des trouvères, en parlant d'eux-mêmes à la troisième personne[1].

1. Francisque Michel, *Tristan, Recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures, composés en français, en*

Walter Scott publia, en 1811, un poème anglo-saxon sur Tristan, presque complet. Le poète ne se nomme pas; mais il déclare avoir connu à Erceldoune et avoir imité un auteur qu'il appelle Thomas. Il nous laisse ignorer de quelle langue Thomas se servait; mais, d'après ce que nous avons dit des rapports littéraires de l'Angleterre au XII^e^ et au XIII^e^ siècle, cette langue pouvait être le français aussi bien que l'anglo-saxon [1].

En Allemagne, le sujet de Tristan avait été

anglo-normand et en grec dans les XII^e^ et XIII^e^ siècles; 3 vol., Londres et Paris, 1835 et 1839. — M. Ernest Muret prépare une nouvelle édition de Béroul dans la collection de la *Société des anciens textes français*, et M. Joseph Bédier une nouvelle édition de Thomas dans la même collection. — Nous ne parlons que des ouvrages ayant pour sujet l'ensemble de la légende de Tristan. Certains épisodes étaient traités séparément. L'édition de Fr. Michel contient, au premier et au second volume, deux petits poèmes sur la *Folie de Tristan*; l'un a été republié par H. Morf, dans la *Romania* (t. XV, p. 558; voir, dans le même volume, un article de M. Lutoslawski, p. 511). — Des *lais* avaient sans doute précédé les longs poèmes; d'autres furent composés dans la suite; le plus célèbre est *le Chèvrefeuille* de Marie de France.

1. *Sir Tristrem, a Metrical Romance of the Thirtheenth Century, by Thomas of Erceldoune Calted the Rymer*, new ed., Edinburgh, 1833 (*The Poetical Works of* sir Walter Scott, vol. V). — Réimprimé, sans l'introduction et les notes de W. Scott, dans l'édition des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, publiée par Von der Hagen. — Édition nouvelle, avec traduction allemande, par E. Kœlbing : *Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage*, au 2^e^ vol., Heilbronn, 1882.

traité, dès la fin du XII^e^ siècle, par Eilhart d'Oberg, attaché au service de Henri le Lion. Le poème d'Eilhart n'a été connu pendant longtemps que par deux manuscrits très incorrects du XV^e^ siècle, qui se trouvent, l'un à Dresde, l'autre à Heidelberg. On ne pouvait pas même, à l'aide de ces manuscrits, savoir au juste le nom de l'auteur. En 1823, Hoffmann de Fallersleben publia quatre feuillets d'un manuscrit de la fin du XIII^e^ siècle. Bien que ces feuillets fussent en très mauvais état, on put se convaincre, par la comparaison des textes, que les manuscrits de Dresde et de Heidelberg ne contenaient que des remaniements de l'ancien poème[1]. D'autres fragments qui ont été publiés depuis portent la partie connue de l'œuvre d'Eilhart à un total d'environ six cents vers[2].

1. *Bruchstücke aus Eilharts von Obergen Tristan und Isolde, ergänzt aus der Dresdener Handschrift*, Breslau, 1823 (dans Hoffmann's *Fundgruben*, au 1^er^ vol., et dans l'édition des œuvres de Gotfrit, par Von der Hagen, au second vol.). — Le manuscrit de Dresde porte cette inscription : *von hobergin her Eylhart hat uns dis buchelin getihtet*; celui de Heidelberg : *von baubemberg segehart haut dis buch gedichtet*. On trouve dans les chartes du XIII^e^ siècle le nom de *Eilardus de Oberge*, vassal de Henri le Lion, à la date de 1189-1207 (*Origines Guelficae*, t. III). Oberg est un village de la Basse-Saxe.

2. K. Roth, *Bruchstücke aus Jansens des Enenkels gereimter Weltchronik*, Munich, 1854. — K. A. Barack et G. Jacob,

Gotfrit de Strasbourg nous donne des renseignements très précis sur la manière dont il composa son *Tristan*. Il déclare, dès les premières pages, que l'histoire de Tristan avait été souvent racontée avant lui, mais que la plupart des auteurs s'étaient trompés. Il est loin de rejeter leurs œuvres : leur intention était bonne et louable, dit-il, mais ils n'ont pas puisé à la vraie source; ils n'ont pas suivi la relation de Thomas de Bretagne, qui était *maître d'aventures,* et qui avait lu dans des livres bretons l'histoire de tous les seigneurs, qu'il nous a transmise[1]. « Voici, ajoute-t-il, comment j'arrivai à me convaincre de la vérité du récit de Thomas : je fis de longues recherches dans des ouvrages français et latins, pour savoir de quelle façon je composerais cette aventure; et je trouvai

dans la *Germania*, IX et XVIII. — Nouvelle édition d'Eilhart, par Franz Lichtenstein, Strasbourg, 1878.

1. Le poète Thomas s'exprime presque dans les mêmes termes sur son modèle Bréri, « *Ki sot les gestes et les cuntes — De tuz les reis, de tuz les cuntes — Ki orent esté en Bretaigne* ». On a supposé que Gotfrit de Strasbourg avait eu sous les yeux un ouvrage plus étendu, dont l'histoire de Tristan n'aurait été qu'un épisode. Il ne faut voir dans les paroles de Gotfrit, comme dans celles de Thomas, qu'une expression naïve d'admiration pour la science du maître. — M. Gaston Paris pense que Bréri devait être un barde gallois vivant sous le règne d'Étienne, c'est-à-dire au milieu du XII^e^ siècle. (*Romania,* VIII, p. 425.)

enfin tout son dire énoncé dans un livre[1]. » Ce livre n'est autre chose qu'une copie du poème de Thomas, qui tomba entre les mains de Gotfrit. Ainsi Gotfrit, ayant consulté beaucoup d'auteurs allemands, français et même latins, déclare que le véritable historien poétique de Tristan est le maître d'aventures ou le poète Thomas de Bretagne; et c'est sur un exemplaire du poème de Thomas qu'il compose son propre ouvrage. Cet ouvrage, qui compte près de vingt mille vers, est inachevé[2].

Tels sont les textes, tous incomplets, quelques-uns même tout à fait fragmentaires, qui représentent la légende de Tristan au moyen âge, en France, en Allemagne et en Angleterre. En rapprochant ces textes, on arrive à reconstituer la légende dans son entier. En les comparant, on peut suivre les transformations de la légende,

1. *Tristan*, vers 131-166.

2. Éditions de Groote (avec les continuations de Henri de Friberg et d'Ulric de Türheim), Berlin, 1821; de Von der Hagen (avec Ulric de Türheim et Henri de Friberg, les poésies attribuées à Gotfrit, le *Tristrem* et d'autres documents), 2 vol., Breslau, 1823; de Massmann (avec Ulric de Türheim), Leipzig, 1843; de Reinhold Bechstein (avec une analyse et les premiers vers des deux continuateurs), 2 vol., Leipzig, 1869; 2e édit., 1873; de W. Golther (avec une analyse des deux continuateurs et un long extrait de chacun), 2 vol. (Collection Kürschner), Berlin et Stuttgart, 1888.

qui correspondent aux changements des mœurs et de la vie publique.

Le meilleur point de départ pour cette comparaison est le poème de Gotfrit, parce qu'il est le plus étendu, et qu'il permet ainsi, dans bien des cas, de ressaisir le lien qui rattache d'autres fragments moins considérables. Il faut ajouter que, de tous les poètes que nous avons mentionnés, Gotfrit est celui qui a reproduit la légende amoureuse de Tristan avec le plus de vivacité et de profondeur. C'est par lui surtout que nous apprendrons quels ont été le rôle et la signification de cette légende dans la société du moyen âge : ainsi l'étude historique et morale sortira d'elle-même de l'étude plus spécialement littéraire.

V

LE « TRISTAN » DE GOTFRIT DE STRASBOURG. RIVALIN ET BLANCHEFLEUR.

Les poèmes chevaleresques ont généralement la forme de biographies poétiques. Gotfrit de Strasbourg commence, selon l'usage, par nous faire connaître l'origine de son héros. L'histoire de Rivalin et de Blanchefleur est tout un petit poème qu'on pourrait détacher de l'ensemble; mais ce long épisode, loin d'être un hors-d'œuvre, semble fait pour préparer le lecteur aux récits qui vont suivre; c'est l'introduction naturelle de l'ouvrage. La destinée de Tristan est marquée d'avance dans celle de ses parents, et, en réalité, nous sommes déjà au cœur du sujet.

Rivalin fait exception, comme caractère,

parmi les héros chevaleresques. Il n'a point cette entière perfection qui manque de physionomie, mais il se distingue par un ensemble de qualités et de défauts qui dessinent très nettement sa personne. Il est moins grand et peut-être plus vrai que Tristan lui-même. S'il est un type auquel on puisse le comparer, c'est celui de la jeunesse, vive, hardie, généreuse, imprévoyante. Rivalin est bien fait de corps; il est vaillant et libéral : « il a toutes les vertus d'un seigneur; mais son désir n'a point de limites, et il ne veut vivre que selon son cœur. » Il est orgueilleux et vindicatif :

S'il vint à mal,
Ce ne fut point, comme chez d'autres,
Une suite de sa méchanceté,
Mais un don de sa jeunesse.
Dans la fleur de ses jours,
Dans sa fougue juvénile,
Il lutta contre son propre bonheur.
Comme un fol enfant,
Il s'exalta dans son orgueil;
Il agit à la manière des vrais enfants,
Qui ne voient pas devant eux.
Il n'eut jamais aucun souci de sa personne,
Et continua de vivre ainsi, et de vivre encore,
Depuis le moment où il eut conscience de sa vie,
Qui se levait, pareille à l'étoile du jour,
Et regardait, riante, dans le monde.

Il s'imagina, dès lors, pouvoir toujours vivre ainsi
Et se laisser aller à la douce ivresse de ses jours.
Mais sa courte vie
S'épuisa dès l'origine.
Le soleil matinal
Qui éclairait le monde devant lui
Eut à peine jeté quelques rayons,
Que le soir, qu'il n'avait point prévu,
Descendit, rapide,
Et éteignit son matin [1].

Ayant à peine trois années de chevalerie, il attaque son seigneur légitime [2]. Son orgueil se refuse aux lois du vasselage, et un grand désir d'aventures le possède. Il envahit les terres de Morgain, détruit ses forteresses, rançonne ses villes, et, après l'avoir réduit à se défendre dans un château, lui accorde une trêve. Ensuite il prépare une nouvelle expédition, « avec

1. *Tristan*, vers 288 et suiv.

2. Les États de Rivalin s'appellent la Parménie; il est vassal d'un duc breton. — « Il tenait, dit Gotfrit (vers 329-331), un pays particulier de la main d'un Breton, *et devait lui être soumis.* » L'auteur d'une dissertation jointe à l'édition du *Tristrem* de Walter Scott, prenant l'imparfait du verbe *devoir* (*solte*) pour le nom propre des Écossais (*Schotte*), fait dire à Gotfrit que « les Écossais étaient soumis à Morgain »; et l'erreur a passé dans l'introduction de Fr. Michel (p. x). Walter Scott identifie la Parménie avec la plage de Caernarvon, située au nord du pays de Galles, et voisine de l'Écosse. Quelque incertaine que soit la géographie des poètes du moyen âge, il est probable, d'après l'ensemble du passage de Gotfrit et d'après d'autres endroits de son poème, qu'il plaçait la patrie de Tristan dans la Bretagne armoricaine.

grande pompe, comme fait un ambitieux ». Il a entendu parler du brillant roi de Cornouailles : il va se mettre à son service, pour s'instruire dans les vertus chevaleresques. C'était le temps où Mark s'apprêtait à donner une grande fête. Toute la chevalerie d'Angleterre et de Cornouailles avait été convoquée dans une prairie près de Tintayeul; le rendez-vous était fixé « aux quatre semaines fleuries du mois de mai ». Le poète nous fait assister à cette fête. Une foule mêlée, chevaliers et pages, spectateurs et invités, passe sous nos yeux. « L'Été montra qu'il voulait s'associer à Mark : on voyait dans l'assemblée mainte fraîche coiffure de fleurs qu'il apportait en tribut. » L'Été n'est pas seulement l'allié du roi Mark, il sera aussi l'auxiliaire d'une passion naissante; car, pour Gotfrit comme pour tous les Minnesinger, la nature extérieure est dans une constante harmonie avec les mouvements de l'âme humaine :

Tout ce que l'œil aime à voir
Et un noble cœur à contempler,
Était répandu dans la prairie :
La fleur des champs et la fleur des arbres,
Et les oiseaux des bois,
Qui charment l'oreille.

On trouvait là tout
Ce qu'on pouvait attendre du mois de mai,
Le soleil et l'ombre,
Le tilleul près de la fontaine,
Et les douces haleines du vent
Qui soufflaient au devant
Des convives du roi Mark.
Les fleurs colorées brillaient
Sous l'herbe humide de rosée.
L'ami du mois de mai, le vert gazon,
Avait émaillé sa robe printanière.
L'éclat du sol et les teintes de la verdure
Se reflétaient dans l'œil des convives,
Et tout riait et rayonnait à l'envi [1].

Les jeux commencent. Les chevaliers se divisent en deux troupes de combattants. La mêlée traverse la plaine, allant et venant, jusqu'à la place où se tiennent les dames. Celles-ci admirent la beauté du seigneur étranger et la noblesse de son maintien. Quand les groupes se sont dispersés, Rivalin, passant près de Blanchefleur, sœur du roi, la salue. « Je vous salue de mon côté, répond-elle, sans oublier le grief que j'ai contre vous. — Qu'ai-je donc fait? » dit Rivalin, craignant d'avoir blessé dans la mêlée un des parents ou amis de la dame; et il s'offre à lui donner satisfaction. Mais elle le

1. Vers 547 et suiv.

congédie en lui disant à voix basse : « Dieu vous bénisse, cher chevalier! » C'est alors que les pensées se levèrent entre eux, dit Gotfrit de Strasbourg, à qui nous allons laisser la parole.

Quoique la douce Minne
Eût déjà tourné à sa volonté
L'esprit et le cœur de Rivalin,
Il ne savait pas encore
Que les inquiétudes qu'il éprouvait
Lui venaient de là.
Mais quand il considéra
Son aventure depuis le commencement,
Et qu'il se retraça
Tout le riant visage de Blanchefleur,
Le front et la chevelure,
La bouche et la joue,
Et le joyeux printemps
Qui était dans le regard,
Alors la vraie Minne,
La fougueuse déesse,
Le pénétra de ses ardeurs,
Et son cœur brûlant
Lui révéla la source
Des peines dont il souffrait.
Alors commença pour lui une autre vie;
Il entra dans une vie nouvelle
Où tout son être fut changé;
Il devint un autre homme.
Tout ce qu'il faisait
Était comme entremêlé de folie
Et frappé d'aveuglement.
Ses sens étaient troublés,

Égarés par la Minne,
Et comme délivrés
De leur frein naturel.
Sa vie se consumait;
Il ne livrait plus, comme autrefois,
Son cœur à la joie.
La tristesse et le silence
Faisaient la meilleure part de ses jours,
Et son âme se tourmentait
En pénibles aspirations.

Blanchefleur, de son côté,
Subissait les mêmes peines,
Et souffrait pour lui
Comme il souffrait pour elle.
La puissante Minne
Avait aussi envahi ses sens,
Et l'avait arrachée à son repos.
Blanchefleur n'était plus la même,
Ni pour elle, ni pour le monde.
Ce qui la réjouissait,
Ce qui la distrayait autrefois,
Ne l'attirait plus maintenant.
Sa vie entière était tournée
Vers la seule pensée
Qui occupait son cœur.
Cependant elle ne savait pas
Ce qui la faisait ainsi souffrir,
Car toute peine de cœur
Lui était restée inconnue jusqu'à ce jour.
Souvent elle se disait :
« Seigneur Dieu, qu'est ceci,
Et quelle est cette vie que je mène?
De tous les hommes que j'ai vus,
Aucun ne m'a fait souffrir;

Et, depuis que j'ai vu celui-ci,
Mon cœur n'a plus retrouvé
Sa joie ni sa liberté.
Ce seul regard,
Je ne sais comment, m'a laissé
Une atteinte douloureuse :
Mon cœur, qui n'avait jamais eu de peine,
En est profondément blessé,
Et j'en suis toute troublée
De l'âme et du corps.
Si toute femme
Qui voit ou entend Rivalin
Doit éprouver ce que j'éprouve,
La nature l'a orné
D'une beauté fatale,
Et sa vie est pernicieuse;
Ou s'il a appris quelque sortilège,
Au moyen duquel il m'a jeté
Dans ce trouble étrange,
Mieux vaudrait qu'il fût mort
Et qu'aucune femme ne le vît jamais[1]!

Sur ces entrefaites, Rivalin est blessé dans une guerre où il avait accompagné le roi Mark; on le rapporte mourant à la ville. Alors Blanchefleur se confie à sa nourrice : « Cet homme qui se meurt me fait mourir moi-même. Je veux le voir, avant qu'il n'achève de mourir; car il ne guérira pas. » La nourrice l'habille de haillons, lui couvre la face d'un voile, et l'introduit

1. Vers 912 et suiv.

chez le malade, la présentant comme une femme habile dans l'art de guérir. Quand Rivalin vit entrer Blanchefleur, « il ne s'inclina que faiblement devant elle, comme pouvait le faire un mourant. Elle n'y prit garde et n'en fut point offensée; mais, s'approchant au hasard, elle s'assit, posa sa tête contre celle de Rivalin, et tomba comme morte [1]. »

Rivalin guérit cependant; mais, apprenant que Morgain a levé de grandes forces contre lui, il hâte son retour et aborde, accompagné de Blanchefleur, à la côte armoricaine, où il est reçu par Rual, son fidèle sénéchal. Rual *le Foitenant*, comme l'appelle Gotfrit, est le type du serviteur dévoué, le conseiller de Rivalin, comme il sera plus tard celui de Tristan. « Seigneur, dit-il à son maître, quand la guerre sera terminée, vous ordonnerez une grande fête pour célébrer votre mariage; mais, dès maintenant, conduisez Blanchefleur à l'église, et donnez-lui votre foi selon le rite chrétien, afin que prêtres et laïques en soient témoins. » La cérémonie faite, toute la chevalerie est convoquée pour la bataille; Rivalin

1. Vers 1285 et suiv.

est tué ; « les siens le mettent en terre avec beaucoup de larmes, comme si leur honneur à tous descendait au tombeau. » Comment Blanchefleur reçoit-elle cette nouvelle?

Elle fut muette sur l'heure.
La plainte mourut dans sa bouche;
Car sa bouche et sa langue, et son cœur et ses sens,
Tout avait cessé de vivre.
Elle ne pleura ni ne gémit,
Ne dit ah! ni hélas!
Mais se laissa tomber, et resta couchée
Dans les tourments jusqu'au quatrième jour,
Plus misérablement qu'aucune femme [1].

1. Vers 1735 et suiv.

VI

LE « TRISTAN » DE GOTFRIT DE STRASBOURG. SUITE : TRISTAN, MARK ET ISEULT.

Blanchefleur, en mourant, a donné le jour à Tristan. Rual adopte l'enfant et le fait passer pour son fils. Il le confie aux soins d'un homme sage; « jamais on ne vit page si courtois et de si noble cœur : il s'appelait Gouvernail. » L'instruction du jeune prince se compose d'abord de l'étude des langues et de la lecture de livres utiles. On lui enseigne en même temps à jouer de divers instruments à cordes, à conduire un cheval, à porter la lance et l'écu, et on lui fait connaître les usages de la chasse. A quatorze ans, toujours dirigé par Rual et par Gouvernail, il parcourt ses domaines pour en observer les mœurs et se faire aimer des habitants. Mor-

gain ignore toujours l'existence de son jeune rival.

L'éducation de Tristan était à peine terminée, lorsqu'un vaisseau norvégien aborda devant le château, apportant des étoffes, des joyaux, des vêtements de luxe et des oiseaux de toute sorte. Le jeune homme monte sur le vaisseau, pour acheter des faucons de chasse. Les marchands sont séduits par sa grâce; car il leur apprend des chansons nouvelles, leur adresse la parole en leur langue, et paraît connaître tous les usages des cours. Pendant que Tristan s'oublie à jouer aux échecs avec l'un d'eux, l'ancre est levée. « Le sénéchal et sa digne femme allèrent, suivis de tous leurs serviteurs, au bord de la mer, pour pleurer leur enfant perdu. Là, tous implorèrent pour lui, en gémissant, le secours de Dieu. Ils firent de grandes lamentations; et quand vint le soir et qu'il fallut se séparer, toutes ces voix, d'abord isolées, s'unirent en une plainte commune, et l'on n'entendit plus qu'un cri répété partout : *beas Tristan, curtois Tristan, — ton cors, ta vie a deu comant*[1]. »

Une tempête s'élève, et les marchands, saisis

1. Vers 2395-2396.

de crainte, font vœu de rendre la liberté à leur captif. Le vent les avait poussés vers la côte de Cornouailles; Tristan est débarqué sur une lande aride. En se dirigeant vers l'intérieur du pays, il voit venir à lui deux vieillards. Leur costume annonce des pèlerins; ils portent des vêtements de lin auxquels sont attachés des coquillages; ils tiennent un bâton d'une main, des palmes de l'autre, et vont ainsi récitant des prières et chantant des psaumes. Ils adressent au jeune homme la salutation d'usage, *Deus sal!* Tristan leur dit : *Deus benie si sainte compaignie*[1], et, apprenant d'eux que les courtisans du roi Mark chassent dans les environs, il entre dans la forêt d'où il entend venir le bruit des cors. Il gagne l'amitié des chasseurs en leur enseignant des airs bretons et une manière nouvelle de dépecer le cerf. On le conduit au château, où ses mœurs courtoises lui attirent l'affection du roi; car le poète ne se lasse pas de le dire : c'était un bel adolescent, unissant aux grâces naturelles le savoir, l'adresse, la distinction, toutes les marques d'une éducation parfaite.

Un jour, un harpeur gallois joue devant le

1. Vers 2679-2684.

roi. Tristan aussi est musicien ; mais il n'a pas seulement l'habileté de la main, il a l'enthousiasme qui l'élève au-dessus du simple ménestrel. Il s'assied aux pieds du harpeur, et prête une oreille attentive à la mélodie. Au péril de sa vie dit Gotfrit, il n'aurait pu se taire : « Maître, s'écrie-t-il, vous *harpez* bien! » et il prend la harpe à son tour. Tout en préludant, il se rappelle ses lais bretons, et la musique bretonne paraît si douce aux gens de Mark, que, selon les paroles du poète, maint courtisan reste là, oubliant jusqu'à son propre nom. Il chante le *lai de la dame du beau Gralant* et celui *de la courtoise Thisbé*, tout en entremêlant son jeu de chansons bretonnes, galloises, latines et françaises. A partir de ce jour, Tristan devient le compagnon habituel de Mark. « Nous passerons la journée à chasser, lui dit le roi, et la soirée à chanter, à jouer de la harpe et de la vielle, et à toutes choses courtoises. »

Tandis que Tristan fait fortune dans le monde, Rual cherche son fils adoptif sur toutes les côtes de l'Occident. Il va en Norvège et en Irlande. Son avoir s'épuise ; il mendie, sans que son courage faiblisse. Après quatre années de voyage,

il se trouve en Danemark. Là, il rencontre par hasard les deux pèlerins qui avaient servi de guides à Tristan, et, renseigné par eux, il reprend la mer et aborde enfin en Cornouailles. Il entre à Tintayeul un matin, à l'heure de la messe : Mark et sa cour étaient dans la cathédrale. Rual les suit jusqu'au palais, où Tristan le présente au roi. « Rual était couvert d'une pauvre tunique usée et déchirée, et il n'avait point de manteau. Les vêtements qu'il portait sous sa tunique étaient très misérables. Ses cheveux et sa barbe étaient flétris et incultes; il allait pieds nus; le teint de son visage montrait qu'il avait enduré la faim, le froid, les ardeurs du soleil et toutes les intempéries. — Quel est cet homme? demanda le roi. — C'est mon père, dit Tristan. — Dis-tu vrai? — Oui, Seigneur. — Qu'il soit le bienvenu[1]! » Et toute la cour crie : *Deus sal!*

Nous assistons ensuite à un festin suivi de récits, comme dans l'*Odyssée*. Rual a reçu des vêtements qui font paraître la beauté de son corps. Il est assis à côté du roi. Interrogé sur

1. Vers 3991 et suiv.

ses voyages, il raconte la vie errante qu'il a menée et ce qu'il a souffert pour Tristan, bien que Tristan, ajoute-t-il, ne soit pas son fils. Mark apprend que le jeune homme qu'il avait déjà comblé de ses faveurs est son neveu. Le bon roi ne retient pas ses larmes; ses joues et ses vêtements, dit le poète, en sont humides.

Mark déclare Tristan son héritier en Cornouailles, et lui donne des hommes pour reconquérir le domaine de Rivalin; mais d'abord il doit être armé chevalier. Les poètes aimaient à décrire ces sortes de solennités; ils passaient en revue toutes les parties de l'équipement, racontaient tous les détails de la cérémonie, avec une longueur fastidieuse. Gotfrit s'élève, en beaucoup d'endroits, contre l'abus de ces descriptions. « Si quelqu'un me demande, dit-il, comment était fait le costume des chevaliers, je le lui dirai en peu de mots. Il était formé de quatre étoffes : le courage, la richesse, l'adresse, la courtoisie. C'est ce que rapporte l'*aventure* : si quelqu'un l'entend mieux, qu'il me reprenne[1]! »

1. Vers 4553 et suiv.

Et il ajoute : « On a tant décrit les pompes chevaleresques, qu'il m'est impossible d'en parler dignement et d'en dire à mes lecteurs quelque chose de nouveau et d'agréable. » Il nous donne, à cette occasion, un tableau de la poésie de son temps. Les auteurs même qu'il cite comme les meilleurs ne sont pas exempts du défaut qu'il vient de signaler, et les paroles par lesquelles il termine cet épisode renferment une leçon de goût dont tous ses contemporains pouvaient profiter : « Si tous les dons des muses m'étaient accordés, si je pouvais rendre mon langage aussi doux que l'est au voyageur l'ombre d'un vert rameau de tilleul, si mon discours était facile et uni, si la route que j'ai à parcourir s'aplanissait à chaque pas devant moi, si je ne m'avançais enfin que sur l'herbe fraîche et les fleurs; cependant je ne tenterais point ce que d'autres ont tenté. A quoi bon vous entretenir de l'équipement d'un chevalier, vous dire comment le grand, l'habile, l'ingénieux Vulcain forgea de ses mains l'armure et l'épée de Tristan, tailla le sanglier sur l'écusson, et travailla le casque surmonté d'une flamme, symbole des peines amoureuses; comment enfin la Troyenne Cassandre prépara

par la magie le vêtement du héros? N'ai-je pas suffisamment ordonné la cérémonie, en armant les chevaliers de courage, de richesse, d'adresse et de courtoisie? Cet équipement vaut mieux, ce me semble, que tous les artifices de Cassandre et de Vulcain[1]. »

Gotfrit raconte ensuite brièvement la prise d'armes. Tristan et les trente chevaliers qui doivent l'accompagner se rendent à la cathédrale, entendent la messe, reçoivent la bénédiction. Mark attache l'épée et les éperons à son neveu, lui présente le bouclier, et lui dit : « Sois sans félonie et sans orgueil; sois courtois et fidèle; sois humble avec les pauvres, noble avec les riches; rends ta vie glorieuse; aime et honore les dames. » Tristan arme lui-même ses trente compagnons, et tous se rendent au tournoi. « Voulez-vous savoir, dit Gotfrit, combien ils rompirent de lances? Demandez-le aux pages qui en ramassèrent les tronçons. Quant à moi, je n'ai plus qu'une chose à dire : puisse leur honneur s'accroître, et Dieu leur donner bonne chevalerie! »

1. Vers 4906 et suiv.

Tristan, ayant vaincu et tué Morgain, revient en Cornouailles, laissant sa conquête à Rual. A peine descendu à terre, il apprend que le géant Morolt est venu prélever un tribut annuel, au nom du roi d'Irlande. Ce tribut consistait en soixante jeunes gens tirés au sort parmi la noblesse du pays. Tristan entre au conseil, et, voyant les barons réunis autour de l'urne devant Mark et Morolt, il leur adresse un discours composé selon les règles de l'art, mais qui ne persuade personne :

Seigneurs, vous tous qui êtes ici,
Et qui accourez au tirage
Pour vendre vos nobles enfants,
Ne sentez-vous pas la honte
Que vous infligez à votre pays?
Vaillants comme vous l'avez toujours été
Et comme vous l'êtes encore,
Vous devriez élever
En gloire et en honneur
Votre nom et celui de ce royaume;
Et voilà que, honteusement tributaires,
Vous mettez votre liberté
Aux pieds de vos ennemis;
Et vos nobles enfants,
Qui devraient être votre joie,
Vos délices, votre vie,
Vous les donnez, vous les avez déjà donnés
En esclaves et en propriété!
Vous ne pouvez rien alléguer

Qui vous y oblige :
Nulle contrainte,
Si ce n'est celle d'un homme ;
Nulle nécessité,
Si ce n'est celle d'un combat ;
Et, parmi vous tous,
Il ne se trouve pas un seul
Qui veuille risquer sa vie,
Soit qu'il tombe, soit qu'il triomphe,
Contre la vie de cet homme?
Je suppose même qu'il tombe :
Cette mort rapide
Est certainement préférable,
Et pour le ciel et pour la terre,
A la longue peine que vous souffrez ;
Mais s'il triomphe,
Et que l'injustice succombe,
Il aura sûrement sa récompense
Auprès de Dieu et sa gloire ici-bas[1]...

Tristan se déclare prêt, malgré sa jeunesse à jeter le gant à Morolt. Gotfrit, qui évite d'ordinaire les longues descriptions, nous fait assister cependant aux préparatifs du combat ; mais une circonstance donne de l'intérêt à cette scène : Mark examine toutes les parties de l'armure, pour s'assurer qu'elles sont à l'épreuve des coups ; il veut lui-même attacher le casque et

1. Vers 6067 et suiv. — Ce discours n'a pu être composé que par un lettré. Il est de Thomas, car il se trouve également dans la Saga scandinave, autre traduction de Thomas, dont nous aurons à parler bientôt.

ceindre l'épée à son jeune champion. Le combat doit avoir lieu dans une île, en vue de la terre ferme. On donne une barque à chacun des deux combattants. Au moment où ils abordent, Tristan pousse la sienne dans la mer, en disant à Morolt : « L'un de nous au moins restera sur ce rivage, si nous n'y restons tous les deux : la barque qui t'a porté emmènera le vainqueur. »

Le récit du combat est tout allégorique. « L'aventure ne parle, dit Gotfrit, que de deux hommes ; mais, en réalité, il y avait de chaque côté quatre combattants. Morolt valait quatre chevaliers ; mais il avait contre lui Dieu, le droit, Tristan, et cette audace qui en nécessité fait merveille. » Et, jusqu'à la fin, le poète suit ces comparaisons. On aimerait mieux, sans doute, une vraie bataille, à la manière des *Nibelungen* et de la *Chanson de Roland*, moins ingénieuse et plus vive ; mais les personnages des épopées courtoises ne se battent pas ainsi. L'influence des tournois se remarque dans tous les combats décrits par les poètes chevaleresques. Ces duels du vieux temps, où l'on frappait droit et où les victimes tombaient du coup, auraient semblé au public du XIII^e^ siècle trop peu ornés et

apprêtés. Ce n'est pas à dire que la scène décrite par Gotfrit manque d'animation. Déjà l'isolement des deux champions, cette lutte solennelle devant une foule de spectateurs, ont une certaine grandeur ; mais la couleur guerrière est affaiblie par trop de stratégie. L'adresse et la ruse décident de la victoire, autant que la valeur. Les lances se brisent au premier assaut; Morolt, frappé du courage et de la noblesse de Tristan, est prêt à l'épargner; mais le jeune homme lui répond : « Deux pays libres sont venus avec moi dans cette île [1]; ils s'en iront d'ici libres et vainqueurs, ou j'y resterai moi-même. » Le cheval de Morolt tombe; Tristan profite de l'embarras de son adversaire ; un mouvement adroit lui fait gagner la victoire. Les étrangers emportent le corps de leur chef; un fragment d'épée, qui trahira plus tard le vainqueur, reste dans la tête de l'Irlandais. Tristan lui-même est blessé, et il est en danger de mort; car Morolt avait dit, dans l'espoir d'ajourner le combat, que l'arme était empoisonnée et que la reine d'Irlande, sa sœur, pouvait seule guérir la blessure.

1. Mark était roi de Cornouailles et d'Angleterre.

Ce sont presque toujours les dames qui, dans les récits d'aventure, exercent l'art de guérir. Est-ce, comme le suppose Roquefort [1], parce qu'elles avaient l'âme plus compatissante et la main plus légère? Pour les conteurs gallois, qu'on ne doit jamais perdre de vue dans la littérature chevaleresque, un talent particulier, quel qu'il fût, était un don de la nature, plutôt que le résultat du travail ou de la réflexion. D'après cette manière de voir, le faible avait toute chance d'être mieux partagé que le fort, et les actes les plus nobles et les plus salutaires devaient s'accomplir le plus souvent par des mains féminines. Tristan, voyant son mal s'aggraver, se rappelle les paroles de Morolt, et s'embarque avec quelques compagnons. Arrivé en vue de Dévelin, capitale de l'Irlande, il se fait coucher dans une barque, couvert d'un vêtement misérable, sa harpe à côté de lui. Il est recueilli par les gens du port. « J'étais un musicien de cour, leur dit-il. Je possédais toutes sortes d'artifices, je jouais de la lyre et de la vielle, je m'accompagnais de la harpe, et je pra-

1. *Glossaire de la langue romane*, à l'article Mire (médecin).

tiquais maint joyeux déduit. L'argent que je gagnai me rendit ambitieux : je m'associai à un marchand, et nous venions de quitter l'Espagne, notre patrie, avec un vaisseau chargé de denrées, pour nous rendre en Bretagne, quand nous fûmes surpris par des corsaires. Voyant que j'étais musicien, ils m'épargnèrent; et me voilà depuis quinze jours dans cette barque, poussé par les vents. Dieu vous récompensera, si vous me ramenez au milieu des hommes. — Ta harpe te sauvera encore, lui répondent-ils. Que la vague t'ait poussé ou que Dieu t'ait conduit, tu vivras au milieu de nous. » On le transporte dans la ville. La reine le guérit, et lui demande, en retour des soins qu'elle lui a donnés, d'achever l'instruction de la jeune Iseult, sa fille. Tristan reste au palais, et, pour n'être pas reconnu, il prend le nom de Tantris.

Nous avons trouvé en Tristan le type du chevalier et de l'homme du monde. L'éducation d'Iseult est également toute mondaine, et réglée sur les besoins de la vie sociale. Sachant déjà le latin et le français, le chant et la musique, elle termine ses écoles par l'étude d'une science que Gotfrit appelle *moralité*, et qu'il présente comme

le couronnement nécessaire de toute connaissance. « Cette science nous apprend, dit-il, à plaire à Dieu et au monde; elle est donnée aux âmes élevées comme une nourrice, afin qu'elles y trouvent leur nourriture et leur vie. Elles n'ont ni bien ni honneur que par son secours. Telle fut la principale occupation de la jeune reine, l'amusement de son esprit et de ses pensées; elle eut ainsi de bonnes mœurs, un cœur joyeux et des manières aimables[1]. » Iseult fait bientôt l'admiration de la cour d'Irlande. Elle a tous les attraits d'une châtelaine accomplie : elle sait lire et écrire; elle compose des épîtres et des chansons; elle connaît surtout beaucoup de lais français. Elle est recherchée pour son talent musical, non moins que pour sa beauté, « musique muette et plus douce qui, par les yeux, s'insinuait au cœur ».

Tristan retourne en Cornouailles. L'envie commence à le poursuivre. Les courtisans l'accusent d'abord de sorcellerie; ensuite ils décident le roi à rechercher Iseult en mariage et à charger Tristan de la demande. Un vaisseau richement

1. Vers 8016 et suiv.

équipé emmène une partie de la noblesse cornouaillaise en Irlande. Avant de faire connaître sa mission, Tristan va combattre un dragon qui ravageait le pays. Par l'animation du récit, et même par la grandeur du style, cet épisode, l'un des mieux traités de l'ouvrage de Gotfrit, peut se comparer à une ballade célèbre où Schiller traite un sujet semblable. Le vainqueur, épuisé, reste couché sans connaissance au bord d'un étang. Sa vie est en danger; sa victoire même va lui être contestée. L'échanson du palais survient : c'est le personnage comique de l'aventure, faible et vaniteux, de petite taille, méprisé des dames, vaillant en paroles, et s'attribuant volontiers les exploits des autres. Il apporte à la ville la tête du monstre, et réclame la récompense promise par le roi, c'est-à-dire la main d'Iseult. Mais la reine interroge son art, et, dit Gotfrit, elle voit en songe que les choses ne se sont point passées ainsi que le bruit public les rapporte ; elle découvre même que c'est un étranger qui a tué le dragon [1]. Le lendemain, les deux Iseult [2], accompagnées de la suivante

1. Vers 9302 et suiv., vers 9318.
2. La reine d'Irlande et sa fille portent le même nom.

Brangien et du page Paranis, sortent secrètement de la ville, visitent toute la contrée, et ramènent au palais le musicien Tantris, qu'elles ont reconnu.

Tristan promet de combattre l'échanson en champ clos. Pendant que le page Paranis nettoie les armes du champion royal, la jeune Iseult aperçoit une brèche dans l'épée; elle y applique le fragment qu'elle a retiré de la tête sanglante de Morolt, et ne doute plus qu'elle a reçu dans le palais le meurtrier de son oncle. Elle fit cette découverte, dit l'*aventure*, au moment où Tristan était assis dans le bain que la reine elle-même avait préparé pour lui rendre des forces; et, l'épée à la main, elle se précipite vers lui. Mais Brangien amène une réconciliation, à laquelle on associe le roi. L'échanson renonce facilement au combat. Dans une assemblée des barons irlandais, la jeune Iseult est déclarée reine d'Angleterre et de Cornouailles; et l'expédition reprend la mer.

D'après la coutume celtique, deux époux devaient boire à la même coupe, le jour de leur union [1]. La reine d'Irlande avait composé un

1. Voir l'histoire de Camma, dans Plutarque (*Sur les vertus des femmes*).

breuvage dont la vertu était telle, que « si un homme et une femme en buvaient, ils étaient forcés de s'aimer toute leur vie et de mourir de la même mort ». Elle avait confié ce breuvage à Brangien, qui devait le présenter à Mark et à Iseult dans la coupe nuptiale. Le vaisseau fait relâche dans une baie; matelots et passagers descendent sur le rivage. Iseult demeure avec quelques suivantes; l'une d'elles, par hasard, lui présente la coupe. Tristan était resté aussi sur le vaisseau, et ils boivent tous deux, dit Gotfrit, la longue misère dont ils devront mourir[1].

Par un grand art du poète, ils ignorent encore le coup qui les a frappés. Ils luttent, vaincus d'avance, et sont amenés peu à peu à reconnaître la passion qui les envahit. « Tristan, comme un captif, cherche à se délivrer. Il voudrait diriger son esprit d'un autre côté, et changer de désir; mais il est toujours retenu dans les mêmes liens; et lorsqu'il rentre en lui-même et qu'il interroge son cœur, il n'y trouve que deux choses, l'amour et Iseult, inséparables[2]. »

1. Dans le *Tristrem*, publié par Walter Scott, le chien de Tristan lèche le fond de la coupe, et en conçoit un attachement inaltérable pour ses maîtres (Chant II, strophe 51).

2. Vers 11781 et suiv.

Le sentiment chevaleresque, avec ses nuances délicates, régnait surtout par les femmes. C'est d'elles que viennent, chez Gotfrit, les premiers aveux, paroles craintives et voilées, trop douces à l'oreille des preux, qui n'en peuvent d'abord saisir le sens. Une même scène se passe entre Rivalin et Blanchefleur, entre Tristan et Iseult.

Iseult parla d'abord
Comme parle une jeune fille;
Elle aborda son ami
De loin et par des détours.
Elle commença par lui rappeler
Comment il était venu à Dévelin,
Dans une frêle barque,
Malade et abandonné;
Comment il avait été recueilli
Et sauvé par la reine;
Comment elle-même avait appris de lui
A écrire le latin
Et à jouer de divers instruments.
Elle parla ensuite longuement
De la bravoure de Tristan
Et du combat contre le dragon,
Et lui rappela comment
Elle l'avait deux fois reconnu,
Au bord de l'étang et dans le bain.
Ils se parlaient, elle à lui, lui à elle,
Et leurs discours se rencontraient toujours.
« Ah! dit Iseult,
Que ne vous ai-je tué dans le bain,
Quand je le pouvais si aisément!

Si j'avais su ce que je sais maintenant,
Vraiment, vous seriez mort ce jour-là.
— Qu'est-ce donc que vous savez, demanda-t-il,
Et qu'est-ce qui vous trouble ainsi?
— Tout ce que je sais me trouble,
Et tout ce que je vois me fait mal.
C'est le ciel, c'est la mer,
C'est mon propre corps qui m'oppresse. »
Elle se pencha, et appuya
Son bras sur l'épaule de Tristan :
Ce fut sa première hardiesse.
Ses yeux clairs comme un miroir
Se remplirent de larmes contenues;
Sa poitrine se gonfla;
Ses lèvres frémirent,
Et sa tête resta inclinée.
Son ami se mit alors
A l'entourer de ses bras,
Ni trop près, ni trop loin,
Comme il convient à un hôte;
Il lui demanda doucement et à voix basse :
« Belle dame, dites moi,
Qu'est-ce qui vous trouble et vous fait gémir? »
Iseult, le jouet de la Minne :
« *Lameir*, dit-elle, est ma peine;
C'est *lameir* qui m'oppresse;
Lameir est mon mal[1]. »

L'ancienne langue se prêtait à ce jeu des mots. Tristan comprend tour à tour : la mer, l'amertume, l'amour. Comme Rivalin, il pense, hésite, et devine enfin.

1. Vers 11940 et suiv.

Cette passion, fille de la nature, ne peut vivre et fleurir que dans les séjours solitaires. Nous la retrouverons bientôt dans le désert : nous la voyons ici portée et isolée par l'Océan. Quand le vaisseau a touché le rivage, une partie de l'illusion est déjà tombée, et l'œuvre de la ruse commence. Tristan, Iseult et Brangien s'unissent pour déjouer les soupçons. « Les amants s'entendaient à entremêler leurs discours de paroles qui n'avaient un sens que pour eux; des mots mystérieux étaient tissés dans leurs discours, comme l'or dans les étoffes[1].

Cependant les barons continuent de tramer des complots. L'un d'eux, nommé Mériadoc, aimait secrètement la reine : par une nuit claire, la neige couvrant le sol, il suit les pas de Tristan, et le lendemain, partagé entre la crainte et la jalousie, il fait au roi une demi-confidence. « Mark, le roi simple et confiant, fut très étonné, nous apprend Gotfrit, et ne put se résoudre qu'avec peine à ternir, par le soupçon d'une faute, son bonheur, qu'il voyait briller en Iseult, comme dans une étoile unique[2]. »

1. Vers 12994 et suiv.
2. Vers 13656 et suiv.

Lent à soupçonner le mal, plus lent encore à le punir, Mark cherche d'abord à surprendre la vérité de la bouche même d'Iseult. « Je veux faire un long pèlerinage, lui dit-il; à qui vous confierai-je en mon absence? » La reine, aussi peu rusée que lui, répond : « Qui pourrait mieux me protéger que votre neveu? Il est brave et adroit : laissez-lui le gouvernement de vos États. » Mais le lendemain, conseillée par la suivante, elle se ravise et sollicite la faveur d'accompagner le roi. Disons, à l'éloge du poète, que le rôle principal, dans ces intrigues, appartient à des personnages secondaires, Brangien d'un côté, Mériadoc de l'autre, et un nouvel acteur qui va entrer en scène.

Un nain, *Melot Petit*, d'Aquitaine, avait l'entrée des appartements. « On dit qu'il savait lire des secrets cachés dans les étoiles : je laisse ceci de côté, dit Gotfrit, et m'en tiens à mon livre; la vraie *aventure* dit seulement qu'il était très habile, et artificieux en paroles[1]. » Il suffit à ce nain d'observer les regards et d'épier les discours pour dire au roi « que véritablement il y là de

1. Vers 14242 et suiv.

l'amour ». Et il conseille de séparer les amants pour les forcer à se trahir. Tristan s'adresse alors à Brangien, qui lui répond :

Quel conseil puis-je vous donner?
Que Dieu se repente
De nous avoir fait naître!
Nous avons perdu tous trois
Notre joie et notre honneur,
Et nous ne retrouverons plus
Notre liberté d'autrefois.
Je n'aurais jamais dû, hélas!
Vous voir de mes yeux,
Car tout votre malheur
Vous vient de moi;
Et maintenant, je ne vois conseil ni ruse
Qui puissent vous servir,
Et je ne trouve rien pour vous aider.
Je le sais aussi sûrement que ma mort:
Vous tomberez en grande détresse,
Si vous restez encore longtemps
Sous le poids de cette contrainte.
Mais, à défaut d'autre expédient,
Suivez le conseil que je vous donne.
Pendant que vous serez séparé de nous,
Toutes les fois que vous croirez
L'occasion favorable,
Prenez une branche d'olivier
Et taillez-en des planchettes,
Sur lesquelles vous graverez seulement
Un *T* d'un côté
Et un *I* de l'autre,
De manière que la première lettre
De vos deux noms s'y trouve.

Ne mettez rien de plus, ni rien de moins,
Mais entrez au verger.
Vous savez le petit ruisseau
Qui sort de la fontaine
Et coule vers notre appartement :
Jetez-y une planchette,
Et laissez-la flotter
Jusque devant notre porte,
Là où nous nous promenons à toute heure
La triste Iseult et moi,
Pleurant nos peines.
Quand nous l'apercevrons,
Nous reconnaîtrons aussitôt
Que vous êtes près de la fontaine,
Où l'olivier répand son ombre ;
Et celle qui vous désire,
Ma maîtresse et votre amie,
Vous y rejoindra [1].

Le ruisseau porte les messages ; l'ombre de l'olivier protège les entrevues. Un soir, le nain épie les pas de Tristan et avertit le roi. Le lendemain, tous deux se cachent dans le feuillage de l'arbre, dont les branches étaient larges et touffues. Tristan arrive : la lune jetait toute sa lumière entre les branches ; il voit deux ombres dessinées sur le gazon, et s'arrête. Iseult traverse à son tour le jardin, et voit Tristan immobile. Ils parviennent encore une fois, par des paroles

1. Vers 14402 et suiv.

couvertes, à détourner les soupçons; et tous trois enfin, Tristan, Iseult, Mark, s'éloignent de ce lieu, tristes également pour des causes différentes. Mark s'afflige d'avoir donné crédit à des calomnies contre son neveu et la reine; il leur rend toute sa confiance, et la paix rentre pour quelque temps au palais.

VII

LE « TRISTAN » DE GOTFRIT DE STRASBOURG. SUITE : LA GROTTE.

Un jour, à minuit, « quand la cloche sonne la messe, Mark, tourmenté par le doute, s'habille silencieusement, et ordonne à Melot de l'accompagner à l'église. Quand Mark fut sorti de l'appartement, Melot prit de la fleur de farine et en sema le parquet, pour qu'on vît la trace de chaque pas. Ils s'en allèrent ensuite tous deux, mais leur esprit n'était point tourné au recueillement et à la prière[1]. »

Les coupables échapppent encore, prévenus par Brangien. Enfin le doute produit dans l'esprit de Mark un profond accablement. Ce n'est point une jalousie ridicule que la sienne, car il

1. Vers 15143 et suiv.

souffre dans son affection et non dans sa vanité : il n'a pas cessé d'aimer Iseult. Les barons lui conseillent de réunir un concile à Londres. Là, l'*évêque de Tamise* demande à Iseult une justification éclatante, et la reine promet de se soumettre à l'épreuve du fer rouge.

Le jugement a lieu à Carlioune. Iseult sauve son honneur en éludant le serment, et peut-être en gagnant ses juges. D'abord, « elle confie sa peine au Christ, qui est secourable aux affligés; elle lui adresse son tourment par des jeûnes et des prières ». De plus, « elle donne son argent et son or, ses parures, et tout ce qu'elle a de chevaux et d'étoffes, elle donne tout pour la grâce de Dieu, pensant que Dieu oubliera sa faute réelle et lui fera recouvrer son honneur ». Enfin, elle imagine une ruse, toujours se fiant à la « courtoisie » de Dieu[1]. Elle fait dire à Tristan de se trouver, le jour du jugement, à Carlioune, que Gotfrit semble placer au bord de la mer. En effet, au moment où le vaisseau qui porte le roi et la reine aborde, Tristan se tient sur le rivage, en costume de pèlerin. Iseult l'aperçoit, l'ap-

1. Vers 15548 et suiv.; vers 15647 et suiv.

pelle, et se fait descendre à terre par lui, ne voulant pas, ce jour là, dit-elle, être portée dans les bras d'un chevalier. Le faux pèlerin tombe avec elle ; on veut le frapper ; elle intercède pour lui, et cet acte de mansuétude lui rend l'assistance favorable. Le cortège entre dans la ville, et arrive à la cathédrale. Iseult entend la messe ; ensuite, prononçant elle-même la formule du serment, elle jure sur les reliques que jamais aucun homme, excepté le roi et le pèlerin qui vient de la porter, n'a été couché à ses côtés : « et ainsi m'assistent, ajoute-t-elle, Dieu et tous les saints qui président au jugement ! » Le roi accepte le serment.

« Amen ! » dit la belle Iseult.
Au nom de Dieu, elle prit le fer
Et le porta, sans que sa main fût brûlée.
Ce fut ainsi une chose manifeste
Et avérée devant tout le monde,
Que le très glorieux Christ
Se plie comme une étoffe dont on s'habille ;
Il se plie et s'arrange,
Pour qui sait se plier d'après lui,
Aussi exactement et aussi parfaitement
Qu'on peut le désirer.
Il se prête, au gré de tous,
Soit à la sincérité, soit à la tromperie.
Il est toujours ce qu'on veut qu'il soit,
Et ne se refuse à aucun jeu, sérieux ou plaisant.

On put s'en convaincre,
En voyant cette reine adroite
Se sauver par sa duplicité,
Et par le faux serment
Qu'elle adressa à Dieu [1].

Voilà Iseult réhabilitée. Quant à Tristan, pour donner à l'envie le temps de se calmer, il s'exile au pays Galles, tue un géant qui désolait les terres du duc Gilan, et reçoit en récompense un chien merveilleux, don des fées de l'île d'Avalon. Ce chien portait au cou une sonnette d'un timbre si clair, qu'à l'entendre on oubliait toute peine. Tristan l'envoie à la reine de Cornouailles; mais Iseult brise la chaîne qui retenait la sonnette, et ne veut pas se consoler par l'oubli. Elle parvient à faire rappeler Tristan et à le réconcilier avec le roi; mais la réconciliation dure peu. Mark, toujours faible, ne voulant sévir et ne pouvant pardonner, cite enfin Tristan et Iseult devant toute sa cour, répudie solennellement la reine, et leur ordonne à tous deux de quitter le palais.

1. Vers 15734 et suiv. — Le fait de la femme coupable, soumise à une épreuve publique, et se sauvant par une restriction mentale, apparaît déjà dans les contes indiens. Voir Benfey, *Pantchatantra*, Leipzig, 1859, I, p. 457. — Un conte semblable se trouve dans le recueil de Pauli, *Schimpf und Ernst*, imprimé en 1522, n° 206.

Ils marchent pendant deux jours, en suivant les chemins les plus solitaires. Tristan avait découvert autrefois, en chassant, une grotte à l'endroit le plus désert de la forêt. Elle s'appelait *la fossure à la gent amant*[1], et elle avait été construite, au temps du paganisme, par les géants qui régnaient alors sur le pays. Le poète la décrit en détail. Elle est taillée dans le roc, à parois unies. La voûte qui la surmonte est terminée par une couronne dans laquelle sont enchâssées des pierres précieuses. Le parquet est dallé de marbre vert, semblable à du gazon. Un lit de cristal est placé au milieu. Trois ouvertures percées à la voûte laissent passer la lumière. La porte est d'airain; elle est ombragée de trois tilleuls. Cet asile est situé au haut d'une montagne; tout autour, une épaisse forêt couvre les pentes jusqu'au fond de la vallée. On verra bientôt pourquoi le poète insiste sur tous ces détails.

D'un côté était une prairie;
Là coulait une source,
Une eau fraîche et pure,
Plus claire que le soleil.
Trois beaux tilleuls

1. Vers 16704.

Dominaient la source,
La couvraient d'ombre,
La préservaient de la pluie.
Les vives teintes des fleurs,
La verdure du gazon,
Paraient la prairie,
Luttaient d'éclat,
Croisaient leurs rayons.
Les oiseaux y chantaient
En leur temps,
Et leur chant
Y était plus beau qu'ailleurs.
Les yeux et les oreilles
Trouvaient là leur pâture et leur charme :
L'oreille son charme,
L'œil sa pâture.
L'ombre coupait la lumière ;
Les vents étaient attiédis.
Autour de cette montagne et de cette grotte,
A une journée de marche,
S'étendaient des rochers nus
Et un terrain sauvage.
On n'y arrivait
Par aucun chemin frayé.
Mais quelque inabordable que fût ce lieu,
Tristan et sa compagne le trouvèrent ;
Et ils prirent leur demeure
Dans ce recoin de la montagne[1].

Tout ce qu'on vient de lire, et sur la situation de la grotte et sur les détails de sa construction, a un sens allégorique ; car nous sommes dans

1. Vers 16741 et suiv.

un véritable sanctuaire, où toute chose a sa raison d'être et son mystère. Le mur intérieur, blanc et uni, indique la sincérité, le parquet de marbre la fidélité, le lit de cristal la pureté de l'amour. La porte d'airain éloigne toute fraude. Deux verrous la ferment : l'un de bois de cèdre, symbole de sagesse; l'autre d'ivoire, symbole de chasteté. De plus, la caverne est large et haute : la largeur, c'est la puissance infinie de l'amour; la hauteur, c'est le courage qui aspire au ciel et qui s'élève au sommet où brille la couronne étincelante de pierreries. Cette couronne elle-même a une valeur symbolique; elle représente la réunion de toutes les vertus.

Continuant son allégorie, Gotfrit nous montre, comme Platon, l'âme s'élevant au ciel par le spectacle des perfections divines, et se sentant pousser des ailes. « Nous dont le cœur est humble, dit-il, nous qui restons en bas, couchés sur le sol, et qui ne savons pas monter, nous regardons en haut, et nous admirons, dans la couronne qui est au sommet, les vertus de ceux qui planent dans la nue et qui nous envoient les rayons de leur gloire. Alors nous sommes frappés d'étonnement, et nous sentons pousser les ailes

au moyen desquelles notre âme s'envole à son tour[1].

L'isolement de la grotte a aussi une signification.

Ce n'est pas sans raison
Que la *fossure* est reléguée
Dans cette contrée sauvage.
Cela veut dire
Que le lieu de l'amour
N'est pas dans les routes battues,
Ni autour des habitations humaines.
Il hante les déserts;
Le chemin qui conduit à sa retraite
Est dur et pénible.
Des montagnes s'élèvent à l'entour,
Et en ferment l'accès
Par des sinuosités sans nombre.
Le chemin monte, descend,
Par des rocs escarpés,
De sorte que si nous ne mesurons nos pas,
Nous qui suivons ce rude pèlerinage,
Et pour peu que nous nous détournions,
Aucun sentier ne nous ramène
Dans la bonne voie.
Mais celui qui a le bonheur
De pénétrer jusqu'au fond de ce désert,
N'a point perdu sa peine :
Il trouve, comme récompense de ses efforts,
De quoi satisfaire son cœur,
De quoi charmer ses sens,
Et il ne désire plus vivre ailleurs[2].

1. Vers 16953 et suiv.
2. Vers 17075 et suiv.

Tel est le séjour que Tristan et Iseult choisissent, loin de la société des hommes, et, dans cette demeure qui abritait jadis les demi-dieux, le poète leur arrange une existence qui n'est plus de ce monde. Il suppose que quelque lecteur curieux lui demande de quoi ils se nourrissaient dans leur solitude, et il répond ingénument qu'ils puisaient dans le sentiment dont ils étaient remplis de quoi se nourrir avec abondance, sans jamais rassasier leur faim. Pourquoi auraient-ils souffert de leur abandon? N'avaient-ils pas des amis sans nombre? Le vert tilleul, l'ombre et le soleil, la source et la prairie, les fleurs, le gazon, la verdure, formaient leur cour. Leur suite, c'étaient les oiseaux qui chantaient et s'empressaient à leur service. Ainsi Gotfrit de Strasbourg idéalise à plaisir ses héros. On se croirait dans l'Élysée de Virgile, en lisant le récit de leurs occupations journalières.

Le matin, dans la rosée,
Ils se rendaient à la prairie.
L'herbe et les fleurs
Étaient humides.
La fraîche prairie
Les réjouissait.
Ils s'y promenaient,
Devisant entre eux,

Et, tout en marchant,
Prêtaient l'oreille
Au chant des oiseaux.
Ils se dirigeaient du côté
Où ils entendaient tomber l'eau de la source.
Ils écoutaient son murmure,
Suivaient ses détours le long de la pente.
Ils s'asseyaient ensuite :
L'onde coulait à leurs pieds,
Murmurant toujours,
Et c'était pour eux un nouveau plaisir.
Quand le clair soleil
Commençait à s'élever,
Et que la chaleur descendait,
Ils allaient vers le tilleul,
Au-devant des zéphirs;
Et l'arbre, à son tour,
Charmait leurs yeux,
Charmait leurs cœurs.
L'ombre était plus douce, l'air plus embaumé,
Sous le feuillage du tilleul.
Les vents passaient sous la verdure,
Frais et caressants.
Le pied du tilleul
Était entouré de gazon fleuri :
Jamais banc sous un tilleul
Ne fut plus verdoyant.
Là, ils s'asseyaient
Et faisaient leur discours
De ceux qui jadis
Avaient péri par l'amour.
Ils rappelaient,
Ils plaignaient
Les malheurs de Phyllis
Et de la pauvre Canacé;

De Byblis, à qui le regret de son frère
Brisa le cœur;
De la reine de Tyr,
La triste Didon;
Et ces récits
Remplissaient leurs loisirs [1].

Un jour, cependant, ils entendent les sons du cor et le bruit lointain d'une chasse : c'est Mark avec ses barons. Un chasseur, en suivant les traces d'un cerf, arrive par maint escarpement jusqu'à la *fossure*. C'était le matin : Tristan et Iseult, ayant passé la première heure du jour sur la pelouse, étaient rentrés dans la grotte. Craignant que la chasse royale ne vînt à traverser la forêt, ils s'étaient couchés sur le lit, l'épée nue entre eux, en signe de respect. C'est ainsi que le chasseur les voit par l'une des ouvertures de la voûte. L'étrangeté de l'aventure le trouble. Il va dire au roi qu'il a vu dans une caverne un homme et une déesse, dormant sur un lit, une épée entre eux; et il le conduit au haut de la montagne. Mark reconnaît son neveu et la reine.

L'amour aux apparences dorées,
L'amour qui fait croire à l'innocence,
Enlaça son esprit,

1. Vers 17151 et suiv.

Et attira ses yeux
Là où était couché
Le printemps de sa vie.
Il regarda Iseult,
Autrefois sa joie,
En ce moment plus belle
Qu'elle n'avait jamais été.
L'aventure dit
Qu'elle avait le teint animé
Par la peine qu'elle avait prise.
Son gracieux visage,
Comme une rose bigarrée,
Rayonnait vers le haut de la grotte,
Et sa bouche brillait et brûlait
Comme un charbon ardent.
Je sais quelle a pu être
Cette peine dont parle l'aventure :
Le matin, dans la rosée,
Elle était allée à la prairie ;
C'est ce qui avait animé son teint.
Un rayon de soleil
Descendait aussi dans la grotte
Et tombait sur sa joue,
Sur sa bouche et sur son menton.
Deux lumières se jouaient
Et se rencontraient ainsi :
Un soleil et un soleil.
Deux splendeurs s'unissaient
Et se confondaient
Sur la face d'Iseult
Et l'embellissaient à l'envi.
Sa bouche, son front, tous ses traits
Étaient si remplis de charme,
Que Mark fut séduit,
Et que, pris de désir, il aurait volontiers,

Sur ce visage, mis un baiser.
L'amour lui lança ses flammes,
A la vue de ce beau corps ;
La beauté de cette femme
Charma ses sens,
Et le captiva complètement :
Il ne pouvait en détacher ses yeux.
Il observa comme, avec grâce,
Le vêtement laissait paraître
Le cou et les épaules,
Les bras et les mains.
Une couronne de trèfle
Était tressée dans les cheveux dénoués.
Jamais Iseult n'avait paru à son seigneur
Si pleine de volupté.
Lorsqu'il vit que le soleil,
D'en haut, par la fente du rocher,
Laissait tomber un rayon sur le visage d'Iseult,
Il craignit que le teint de ce visage
Ne fût flétri.
Il prit des herbes, des fleurs, du feuillage,
Avec lesquels il ferma l'ouverture ;
Puis, bénissant la dame,
Il la recommanda à Dieu,
Et s'éloigna en pleurant[1].

On prévoit le dénouement. Mark assemble ses barons, qui, en hommes sages, le conseillent selon son cœur. Tristan et Iseult sont rappelés au palais.

Cette peinture était trop belle; il fallait un

1. Vers 17555 et suiv.

peu d'ombre à tant de lumière. Après la grande passion, triomphante et enthousiaste, voici maintenant les doutes, les défaillances, les accablements d'une âme fatiguée. Il semble que Gotfrit ait voulu faire traverser à son héros toutes les nuances du sentiment, et, pour nous servir d'une de ses expressions, lui faire accomplir le pèlerinage jusqu'au bout. Nous sommes à la dernière halte, et déjà même au retour. Après l'ascension facile et heureuse vers la couronne des vertus, voici la chute.

Tristan s'est exilé une seconde fois, et pour toujours. Il devient chevalier errant, et, pour oublier sa peine, il traverse les terres et les mers. Il n'a pas plus tôt abordé en Normandie, que son inquiétude le remet en route. Il arrive en Champagne, et, de là, en Allemagne. « Le bruit courait qu'il y avait grande guerre dans ce pays. Tristan offrit ses services à la couronne d'Allemagne, et jamais l'Empire romain n'a vu dans les rangs de ses armées un homme qui ait tant fait parler de sa vaillance. Il eut de grands succès, ajoute Gotfrit, et beaucoup d'aventures que je ne veux pas mentionner. Si je devais raconter tout le détail des actions qu'on a chan-

tées sur lui, l'histoire n'en finirait pas. Il y a parmi ces récits des fables que je dois rejeter : je n'ai que trop à faire de dire seulement la vérité [1]. »

On peut conclure de ce passage que la tradition de Tristan était déjà populaire en Allemagne au commencement du XIII^e^ siècle. Gotfrit rejette, sur la foi de Thomas, des fables qu'il regarde comme étrangères au sujet, et raconte seulement les autres voyages de son héros. Tristan revient sur ses pas, pour se rapprocher de l'Angleterre, et visite ses domaines : son père adoptif, Rual, était mort. Il apprend ensuite que le duc d'Arundel, Jovelin, est opprimé par de puissants voisins, et il va le secourir. « On le reçut comme on reçoit un homme vaillant lorsqu'on est dans la détresse; car ses faits d'armes étaient connus sur toutes les côtes qui sont tournées vers l'occident [2]. »

Ayant délivré le pays d'Arundel, il reste à la cour du duc Jovelin, dont le fils Caédin *li frains* devient son frère d'armes. La sœur de Caédin portait le même nom que la reine de Cor-

1. Vers 18447 et suiv.
2. Vers 18730 et suiv.

nouailles; on l'appelait Iseult aux Blanches Mains [1]. Ici le sophisme commence. « Tristan se disait souvent : Dieu béni! que ce nom me trouble! Il mêle dans mon esprit l'illusion et la vérité; il jette un voile sur mes yeux [2]. » Le héros s'amollit, passe ses jours dans le palais, renonce à la vie guerrière. « Ce nom qui d'abord réveillait ses peines devient doux à son oreille, et il commence à voir Iseult plus volontiers qu'il ne voudrait [3]. » Enfin l'habitude forme entre eux l'affection. « Tristan contait des aventures à Iseult; il chantait, lisait, écrivait pour elle, et cherchait tous les moyens de la distraire; il lui charmait les heures par la musique. Il inventa des lais et des airs en grand nombre et pour toutes sortes d'instruments. Il composa, en ce temps-là, le beau *lai de Tristan*, qu'on ne cessera de chanter et d'admirer tant que le monde durera. Il arrivait souvent que toute la cour était réunie, Iseult, Caédin, le duc, la

1. La patrie d'Iseult aux Blanches Mains est ordinairement la Bretagne française. Gotfrit de Strasbourg suit une version particulière en faisant de Jovelin un duc d'Arundel. Il existe encore une petite ville de ce nom, dans le comté de Sussex, au bord du fleuve Arun.

2. Vers 18997 et suiv.

3. Vers 19116 et suiv.

duchesse, les dames et les barons; alors Tristan disait des chansons, des rondeaux, des airs, et à tous ses chants il entremêlait ce refrain : *Isot ma drue, Isot m'amie, — en vus ma mort, en vus ma vie*[1]! Et, comme il aimait à répéter ces mots, leur pensée à tous était qu'il s'agissait de la jeune princesse. » Ces deux vers appartenaient sans doute à une chanson plus ancienne que Thomas; c'était peut-être un refrain que les chanteurs se transmettaient, dont l'origine était inconnue, et que la tradition faisait remonter jusqu'à Tristan lui-même. Ils ne se trouvent point dans le roman en prose française, qui contient beaucoup de vers attribués à Tristan.

L'image de la première Iseult pâlit de plus en plus. Parfois, cependant, le chevalier fait un retour douloureux sur le passé. Les dernières plaintes que Gotfrit de Strasbourg met dans sa bouche sortent tout à fait des données ordinaires de la poésie chevaleresque; on croit entendre un désespéré moderne :

> Oh, Seigneur! se disait-il,
> Que je suis troublé d'amour!
> Si cette inquiétude qui me pèse,

1. Vers 19218-19219.

Et qui m'accable l'esprit et le corps,
Doit jamais sur la terre
Avoir sa guérison,
Ce ne peut être que par une peine semblable.
N'ai-je pas souvent lu
Et n'ai-je pas appris qu'une amitié
Enlève à l'autre sa force?
Le flot du Rhin,
Quelque impétueux qu'il soit,
Si on le divise
En une quantité de ruisseaux,
Se ralentit et se perd,
Et sa force s'épuise,
Et le grand Rhin
N'est plus qu'un filet d'eau.
Aucun feu n'est si puissant
Que, si on le partage
En plusieurs flammes,
Il ne finisse par tomber.
Il en est ainsi de celui qui aime,
Et son sort est pareil.
Qu'il répande son âme
Flot par flot,
Qu'il jette sa flamme
En courtes étincelles:
Sa douleur sera moindre,
Et il finira par ne plus souffrir [1].

Ensuite il accuse Iseult; il la croit indifférente, et il finit par ces mots, les derniers du poème : « Je vieillis dans la tristesse; mes jours se consument dans le deuil. »

1. Vers 19128 et suiv.

Comment quitter ce livre sans exprimer un regret? Gotfrit de Strasbourg semblait fait pour les aventures qu'il a chantées. Il entre si bien dans les situations où il nous montre son héros, que souvent on ne saurait dire si c'est l'homme ou le poète qui parle, et si son propre cœur ne l'inspire pas autant que son sujet. Quelles ressources n'aurait-il pas trouvées dans les derniers épisodes, où l'un de ses faibles continuateurs, Henri de Frîberg, est quelquefois éloquent?

VIII

LE « TRISTAN » ANGLAIS COMPARÉ AU « TRISTAN » DE GOTFRIT DE STRASBOURG.

On a déjà pu remarquer, dans le poème de Gotfrit de Strasbourg, par l'analyse qui précède, des traces manifestes d'une origine française. Des mots français s'y trouvent en grand nombre. Une partie de ces mots témoignent seulement, en général, de l'ascendant que la France exerçait par sa littérature sur l'Allemagne, non moins que sur les autres pays de l'Europe. Les expressions qui se rapportent aux usages des cours et des tournois, à la musique, au chant, à la poésie, sont empruntées à la langue française. L'urbanité naturelle de cette langue, l'élégance des formules par lesquelles elle exprime les rapports ordinaires de la vie, en avaient fait, dès

cette époque, comme un lien de fraternité entre les peuples. Tristan rencontre, dans un pays qui lui est inconnu, deux pèlerins : s'informe-t-il de leur nationalité? *Deus benie si sainte compaignie!* dit-il; et ils lui adressent de leur côté cette salutation : *Deus sal!* que le poète traduit ainsi : « Dieu te conserve, ami, qui que tu sois [1]! » La traduction de Gotfrit, qui développe le texte français, exprime le sens réel de ces simples mots, *Deus sal!* et indique leur valeur universelle.

Il y a aussi, dans le poème de Gotfrit de Strasbourg, des endroits où l'imitation se montre directement. Nous rappellerons seulement les paroles d'Iseult sur *lameir* [2] : ce jeu de mots n'a pu être emprunté qu'à un texte français. Des noms propres ont gardé leur forme primitive, avec l'épithète qui les accompagne. Des vers entiers sont transcrits. Enfin, l'on ne saurait douter que le *Tristan* dérive d'une source française.

Or nous savons que Gotfrit avait devant lui l'ouvrage d'un poète qu'il appelle Thomas de

1. *Tristan*, vers 2679-2686.
2. Voir plus haut, p. 94.

Bretagne : nous avons cité à cet égard sa propre déclaration [1]. Cet ouvrage était donc rédigé en français; et Thomas de Bretagne était, comme son nom l'indique, un de ces trouvères qui vivaient soit à la cour des rois d'Angleterre, soit dans les châteaux de la Grande-Bretagne, et qui firent passer les traditions bretonnes dans la littérature française.

Est-ce tout ce que l'on peut dire de ce poète, à qui l'Allemagne est redevable, en un sens, d'une des plus belles œuvres de son ancienne littérature? On ne sait rien de la vie de Thomas. Mais à mesure que la littérature du moyen âge a été mieux connue dans son ensemble, on a été amené à lui attribuer un rôle de plus en plus important, à peine inférieur à celui de Chrétien de Troyes, dans le développement de la poésie d'aventure; il paraît surtout avoir joui d'une grande autorité à l'étranger. « Le poème de Thomas, disait déjà M. Gaston Paris en 1886, est une des œuvres les plus remarquables de cette poésie anglo-normande qui prend chaque jour une place plus considérable dans l'histoire

1. Voir p. 62.

de la poésie du moyen âge [1]. » Ce jugement se confirme, lorsqu'on examine le poème de Thomas, non seulement dans les fragments qui nous en restent, mais dans les imitations qu'il a provoquées en Allemagne, en Angleterre et jusque dans les pays scandinaves.

Le poème publié par Walter Scott est, avec celui de Gotfrit de Strasbourg, le morceau le moins incomplet que nous possédions en vers sur le sujet de Tristan. L'auteur est inconnu ; il nous apprend seulement le nom du maître qu'il a suivi. Il déclare, dans sa première strophe, « être allé à Erceldoune et avoir entendu là de la bouche de Thomas la relation véritable de la naissance et des aventures de Tristan [2] ». Un peu plus loin, il affirme encore s'être renseigné auprès de Thomas [3]. Enfin, en maint endroit de son récit, il se fonde sur la même autorité, dési-

1. *Romania*, XV, p. 599.

2. I was at Erceldoune :
With Tomas spak Y thare ;
Ther herd Y rede in roune,
Who Tristrem gat and bare.
. . . . . .
Tomas telles in toun,
This aventours as thai ware.

3. Tho Tomas asked ay
Of Tristrem trewe fere.
(Chant Ier, str. 37).

gnant toujours le maître d'Erceldoune comme la source unique et vraie de l'histoire de Tristan.

Thomas d'Erceldoune et Thomas de Bretagne, est-ce le même personnage? Le *Tristrem* et le *Tristan* remontent-ils à la même source? De ces deux questions, l'une, en l'absence de renseignements biographiques, se heurte à des difficultés réelles, et nous y reviendrons tout à l'heure. Pour résoudre l'autre, il suffit de rapprocher les textes anglais et allemands.

Le *Tristrem* diffère essentiellement, par son caractère littéraire, du *Tristan* de Gotfrit. C'est un poème lyrique. Il est écrit en strophes de onze vers sur deux rimes, le neuvième de deux syllabes seulement et non rimé, les autres de huit. On y remarque un grand nombre de ces formules faites pour soulager la mémoire du chanteur et pour faciliter la rime. Walter Scott l'a divisé en trois chants, dont chacun contient une centaine de strophes; il a ajouté lui-même quinze strophes pour le compléter. Le récit est, en général, très succinct, et se renferme dans les faits, sans s'arrêter à la peinture des passions.

Une juste comparaison doit tenir compte

de toutes ces circonstances, pour ne pas attribuer à une différence d'origine ce qui tient uniquement à la personnalité d'un auteur et au caractère particulier de son œuvre.

Pour se faire une idée des rapports qui existent entre le *Tristrem* et le *Tristan* de Gotfrit, il suffit de suivre les deux récits à travers un même épisode. Prenons, comme exemple, le commencement, une des parties qui peuvent le plus aisément se détacher. Les strophes 3-23 du premier chant du *Tristrem* contiennent l'histoire de Rivalin et de Blanchefleur, à laquelle Gotfrit consacre à peu près quinze cents vers. On mettra la page suivante en regard de l'analyse que nous avons donnée de la partie correspondante du poème allemand. Voici, strophe par strophe, le récit de l'auteur anglais :

(3) Rouland (Rivalin) se révolte contre son suzerain Morgan. (4) Les deux chefs se livrent une bataille meurtrière. (5) Une trêve de sept ans est conclue. Rouland part pour l'Angleterre. (6) Il arrive avec ses chevaliers à la cour de Mark. Un tournoi est publié. (7) Les dames y assistent. Blanchefleur est frappée des vertus chevaleresques de Rouland. (8) Elle appelle ses

trois *maîtresses*[1], et leur dit : « Cet homme, s'il ne m'a gagnée par artifice, est digne d'amour. Il m'a profondément atteinte, et mes jours vont finir s'il ne me délivre de peine. » (9) Rouland revient, grièvement blessé, d'une expédition où il avait suivi le roi Mark. (10) Blanchefleur se fait conduire par sa *maîtresse* dans la chambre du chevalier malade. (11) Morgan rompt l'armistice. Rohand (Rual) demande des secours à Rouland. (12) Celui-ci prend congé de Mark[2]. (13) Blanchefleur lui déclare qu'elle veut le suivre. (14) Rouland et ses chevaliers, Blanchefleur avec eux, se mettent en mer; ils abordent au château de Rohand. (15) Blanchefleur est reçue par Rohand comme la femme de Rouland. (16) Morgan appelle tous ses hommes sous les armes. (17) Les deux troupes se rencontrent, et Rouland est près de remporter une victoire complète. (18) Le combat redouble; Rouland est tué. (19) Il avait abattu de sa main « trois cents hommes »; on n'avait pu le frapper que par trahison. (20)

1. *Maisters* : le même mot, *meisterinn*, se trouve chez Gotfrit.

2. Les vers 3-11 de cette strophe, ainsi que les trois premiers vers de la strophe suivante, sont coupés dans le manuscrit. (Walter Scott.)

Il est emporté par les siens. Blanchefleur donne le jour à Tristan; « elle-même ne vit pas jusqu'au lendemain. » (21) Elle avait confié l'enfant à Rohand, avec un anneau qu'elle tenait de son père et qui était connu du roi Mark[1]. (22) Plaintes du peuple sur Rouland et Blanchefleur. (23) Rohand adopte l'enfant et le fait passer pour son fils; on l'appelle Tramtris.

Le récit qu'on vient de lire et le récit parallèle de Gotfrit de Strasbourg ne contiennent, d'un bout à l'autre, que les mêmes faits, présentés de deux manières différentes : d'une part, avec les allures brusques et rapides du chant lyrique; de l'autre, avec la lenteur d'une véritable narration, se développant à loisir, variant les tableaux, visant à l'élégance et au style. En général, le *Tristrem* semble presque fournir le thème que Gotfrit arrange, étend, embellit, sans que jamais le fond soit changé[2].

1. Gotfrit, vers 4293-4295 : « Ah! douce sœur, dit Mark (quand Rual lui eut découvert le secret de la naissance de Tristan), c'est de moi que tu tenais cet anneau que mon père me donna le jour de sa mort. »

2. Çà et là, dans des circonstances très secondaires, les deux poètes semblent s'éloigner l'un de l'autre. Ainsi, quand Rivalin et Blanchefleur se sont rencontrés après le tournoi, Gotfrit les abandonne aux impressions et aux mouvements de leur passion naissante; c'est seulement après que Rivalin

Quelque fidèle que soit une imitation, elle n'empêche pas la personnalité de l'auteur de paraître. Gotfrit rapporte tout à la vie morale : il explique, commente, allégorise. Il donnera pour toutes armes à un chevalier la vaillance et la courtoisie. Il fera combattre en champ clos, d'un côté Dieu et le droit, représentés par Tristan, de l'autre la violence, personnifiée dans

a été mortellement blessé, que Blanchefleur se confie à une dame de sa suite. Dans le poème anglais, la confidence a lieu immédiatement après le tournoi. Quoi de particulier dans cette dernière version, si ce n'est un arrangement moins habile, et peut-être un simple souvenir à la place d'un texte précis? Mais l'analogie se trahit même dans les détails, car la crainte que Blanchefleur témoigne, d'être dupe d'un sortilège, se retrouve chez Gotfrit de Strasbourg. Une autre variante, c'est que Tristrem, à peine né, est déjà nommé Tramtris, comme plus tard il se nommera lui-même pour se cacher aux Irlandais. Si cette particularité vient de Thomas, Gotfrit est fort excusable de l'avoir omise; mais ne serait-elle pas plutôt de l'invention du poète anglais? Il était inutile de changer le nom d'un enfant qui n'en avait pas encore. Souvent il arrive que le *Tristrem*, qui abrège et qui néglige les liaisons, se complète naturellement par le poème allemand et paraît obscur sans lui. Ainsi, quand Blanchefleur aborde sur les terres de Rouland, le sénéchal Rohand la reçoit comme sa souveraine, et l'éditeur Walter Scott ajoute que les époux furent unis, *à ce qu'il semble*, dans le château de Rohand. Le récit complet se trouve chez Gotfrit. Rivalin, pressé de combattre, reconnaît publiquement Blanchefleur pour sa femme, et la présente comme telle à ses vassaux; la célébration du mariage est remise après la guerre. Ces détails étaient présents à l'esprit du poète anglais. Ce n'est pas le seul passage où les suppositions de Walter Scott pourraient être remplacées par le texte allemand, qui donnerait une leçon meilleure.

Morolt. Le poète anglais, au contraire, aime la lutte pour elle-même; ses récits de bataille sont de vrais chants de guerre. Dans le combat de Tristan et de Morolt, il est, par exception, supérieur à Gotfrit. En général, le ton populaire domine chez lui; il descend même jusqu'à la vulgarité : ainsi Tristan et Morgain, avant de recourir aux armes, se frappent du poing. Il aime le fait extérieur; il se complaît à le détailler, au risque de donner de l'importance aux plus petites choses. Il ne manque pas de nous dire que les pèlerins reçurent de Tristan dix shellings pour le conduire auprès des gens du roi; ils reçoivent plus tard la même récompense pour les renseignements qu'ils fournissent à Rohand. Lorsque le sénéchal se présente devant le palais de Mark, il est obligé de corrompre deux huissiers en donnant une bague à chacun : circonstance qui s'accorde assez mal avec son complet dénûment. L'auteur s'arrête aussi à nous faire connaître par le menu tout ce que Tristan gagna au jeu d'échecs sur le vaisseau norvégien. Évidemment, tous ces détails réunis constituent un genre d'exactitude auquel ce poète semble tenir, qui plaisait

à son public, et qu'il introduisait dans son modèle.

On a pu juger, par l'examen d'un seul épisode, des résultats que donnerait une comparaison détaillée du *Tristan* et du *Tristrem*. Si l'on considère que les deux ouvrages correspondent ainsi dans toute leur étendue, que de part et d'autre les mêmes faits se succèdent dans le même ordre et presque toujours avec les mêmes circonstances, on aura une idée de la fidélité avec laquelle les auteurs du XIII^e^ siècle conservaient les légendes poétiques, et les variantes particulières s'effaceront devant ce grand parallélisme qui se prolonge à travers une longue suite d'aventures. Comment expliquer des rapports aussi étroits, si ce n'est par une commune origine ?

Gotfrit de Strasbourg, nous l'avons dit, a puisé à une source française. On pourrait croire que le modèle dont s'est inspiré l'auteur du *Tristrem*, homme peu lettré sans doute, a dû être un ouvrage anglo-saxon : c'est l'opinion de Walter Scott. Non seulement cette opinion n'est fondée sur aucune preuve directe, mais le poème porte dans sa langue même des marques visibles

d'origine française. Un grand nombre d'expressions qu'on y rencontre dénotent cette origine, et montrent que le *Tristrem* n'avait point échappé à l'influence qui dominait l'Angleterre depuis l'invasion normande. Les termes qui se rapportent à la chasse, à la guerre, à la vie des châteaux, sont empruntés à la France. Certains mots paraissent directement transcrits d'un original français : ainsi Tristan prend le costume d'un *mésel* ou mendiant lépreux, pour rester inconnu à la cour de Mark; le philtre est toujours appelé la *coupe*, tandis que le fragment français de Béroul, qui a une teinte anglaise très prononcée, emploie le mot de *lovendris*[1].

Aux preuves fournies par la comparaison des textes, viennent s'ajouter les renseignements donnés par les écrivains eux-mêmes. Voici le poète anglais qui déclare avoir trouvé à Erceldoune, ville de la Grande-Bretagne, la vraie source de l'histoire de Tristan, et le poète allemand qui invoque l'autorité d'un *maître d'aventures de Bretagne*; l'un et l'autre désignent leur modèle par le nom de Thomas, et leurs œuvres

1. En anglais *lovedrink*.

se ressemblent d'un bout à l'autre : n'est-il pas évident qu'ils ont suivi un même auteur? Il nous reste à savoir si c'est à cet auteur qu'il faut attribuer quelques-uns de nos fragments français.

IX

LES FRAGMENTS DE THOMAS COMPARÉS AU « TRISTAN » ANGLAIS.

Nous possédons, sous le nom de Thomas, une série de fragments. Si nous les laissons à la place qu'ils occupent dans le récit, et sans tenir compte des textes doubles, nous aurons : 1° un fragment de 888 vers, se rattachant immédiatement au poème de Gotfrit[1]; 2° deux petits fragments, l'un de 254 vers, qui a été découvert à Turin, l'autre de 68 vers, qui faisait partie de l'ancienne bibliothèque du séminaire protestant de Strasbourg[2]; 3° la fin du poème de Thomas, 1818 vers[3].

1. Fr. Michel, *Tristan* : premier fragment du 3e volume.
2. Le premier de ces deux fragments a été publié par Francesco Novati (dans les *Studj di filologia romanza* de Monaci, fasc. 6, Rome, 1887); le second fait partie du recueil de Francisque Michel (3e vol., 3e fragment).
3. Fr. Michel, *Tristan* : première pièce du 2e vol. et 2e fragment du 3e vol.

Tous ces fragments se rapportent aux derniers épisodes de l'histoire. Nous ne pouvons donc les comparer directement avec l'œuvre de Gotfrit; mais, en les rapprochant des parties correspondantes du *Tristrem*, nous trouvons les mêmes ressemblances que celles que nous avons signalées, dans les épisodes antérieurs, entre le *Tristrem* et le *Tristan* de Gotfrit. Le poème anglais offre toujours le même récit sous une forme plus concise.

Le premier fragment prend l'histoire au point où Gotfrit l'abandonne. Tristan est en proie au désespoir. Se croyant oublié, il se décide à épouser Iseult aux Blanches Mains, pour rendre sa situation semblable, dit-il, à celle de la reine de Cornouailles. Mais la vue de l'anneau que celle-ci lui avait donné lui rappelle la fidélité promise, et il songe à retourner en Angleterre. La reine, de son côté, est bientôt instruite du mariage de Tristan. Un jour, étant assise dans son appartement, et chantant le lai de Guiron qui eut le sort du châtelain de Coucy, elle voit entrer Cariadoc, chevalier riche et brillant, mais faible aux armes, et qui avait coutume d'apporter de mauvaises nouvelles. « Noble dame, dit-il,

votre chant est de fatal augure, comme le cri de l'oiseau de nuit qui annonce la mort d'un homme. Tristan est perdu pour vous ; il a épousé la fille du duc de Bretagne. » Cariadoc se retire ; Iseult est affligée...

Tel est le contenu sommaire de ce morceau, ou nous trouvons encore un fait épisodique. Au moment où la reine va être informée de l'infidélité de Tristan, le texte ajoute qu'elle le croyait encore en Espagne, où il venait de tuer un géant. Le poète raconte ensuite cette nouvelle expédition, qui est antérieure, comme on le voit, au séjour de Tristan en Bretagne. Dans le *Tristrem*, le même fait se retrouve à sa place véritable. L'auteur anglais dit brièvement que le chevalier, ayant quitté l'Angleterre et cherchant de nouvelles aventures, traversa l'Espagne, où il tua trois géants[1] ; et il le conduit ensuite à la cour du duc de Bretagne. Au reste, nulle divergence importante : le caractère de Cariadoc, dont le nom anglais est Canados, les paroles qu'il adresse à la reine, jusqu'à cette image peu galante de l'oiseau de nuit, tout est semblable

1. *Tristrem*, chant III, strophe 30.

dans les deux récits; peut-être même la ressemblance des détails est-elle plus complète dans cet épisode que dans d'autres où les traits généraux correspondent plus exactement.

Les deux petits fragments, celui de Turin et celui de Strasbourg, nous ramènent à la cour de Mark. Ces deux morceaux, quelque peu considérables qu'ils soient, sont précieux, parce qu'ils remplissent une partie de l'intervalle qui sépare les deux fragments plus étendus. Quels sont les événements que l'auteur anglais place dans cet intervalle? Il raconte que le duc de Bretagne donna à Tristan une province séparée par un bras de mer du domaine d'un géant. Celui-ci retenait captifs dans son château tous les chevaliers qui osaient approcher de ses frontières. Tristan se met à parcourir la forêt qui s'étend le long du rivage, et, tout en chassant et cherchant aventure, il rencontre le géant, « qui, dit le poète, fut près de le tuer, si nous en croyons Thomas [1] ». Cependant le chevalier reste vainqueur, et force son ennemi à construire, dans cette forêt même, un château consacré à la gloire

1. Chant III, strophe 45.

de la reine d'Angleterre. Bientôt une grande salle s'élève, garnie de figures peintes, qui représentent Mark, Iseult, Brangien, avec les événements dont ils furent les acteurs. Un jour, Tristan conduit son frère d'armes dans ce château. Ganhardin (Caédin) est vivement frappé de la beauté de Brangien, et annonce aussitôt sa résolution de la demander en mariage.

Le petit fragment de Turin nous montre Tristan visitant la salle des images, dont la vue ravive ses regrets. Les deux amis prennent la résolution de se rendre en Angleterre, Tristan pour revoir la reine, Caédin pour connaître Brangien. C'est ici que le fragment de Strasbourg reprend le récit :

Et vunt s'en dreit vers Engleterre
Ysolt veeir e Brengien querre ;
Ker Kaërdin veeir la volt,
E Tristran volt veeir Ysolt.

Et, dans la dernière partie du poème, dont nous parlerons tout à l'heure, il est dit que les deux chevaliers

... En alerent en boscages
Pur veeir les beles ymages.
As ymages se délitouent
Pur les dames que tant amouent

Ainsi les deux récits continuent de correspondre, et l'on peut suivre l'analogie même à travers les lacunes du poème français. Le fragment de Strasbourg ne contient qu'une scène. Tristan et Caédin, ayant traversé la mer, s'arrêtent dans un bois, non loin d'une ville où le roi Mark doit arriver le soir même avec une suite nombreuse. Ils se tiennent au bord de la route, attendant le cortège, pour voir passer la reine et Brangien. Des courtisans, des chasseurs, des princesses, des pages, toute une cour féodale passe successivement.... Le récit s'arrête : le poète anglais nous en donnera la suite. Tristan reste caché dans le taillis. Caédin s'approche de la reine, et, tout en la saluant, lui montre l'anneau de Tristan. « Par le roi du ciel, dit Iseult, nous sommes en peine de celui à qui cet anneau appartient : dressons ici nos tentes. » Mais Cariadoc survient avec une troupe armée, et Tristan s'éloigne sans combattre, de peur d'être reconnu.

Nous arrivons au dernier fragment, le plus considérable qui nous reste de Thomas. Brangien, qui a épousé Caédin, attribue la fuite des deux chevaliers à la lâcheté ; elle menace d'avertir

le roi, et finit par faire tomber sa vengeance sur Cariadoc, qui est banni de la cour. Tristan revient, déguisé en mendiant, et se tient sur le passage de la reine lorsqu'elle se rend à l'église. Iseult le reconnaît, malgré les haillons qui le couvrent, à sa belle stature. Il promet de relever son honneur au prochain tournoi. A peine a-t-il repassé la mer, qu'Iseult s'abandonne à la tristesse; elle se couvre d'un cilice, et fait vœu de ne l'ôter que le jour où quelqu'un lui apportera des nouvelles de Tristan. Elle envoie un vielleur en Bretagne. Aussitôt les deux compagnons d'armes reviennent, déguisés, à la cour d'Angleterre. Mark donne une fête : ils se mêlent aux jeux, et profitent d'un assaut pour tuer Cariadoc et Mériadoc. Dans le poème anglais, animé d'un esprit plus guerrier, la joute dégénère en une bataille que les amis de Tristan livrent au parti des barons, et un grand nombre de chevaliers tombent de part et d'autre.

Tristan retourne en Bretagne, et cherche à se distraire par la chasse et les tournois. Un jour qu'il traverse la Blanche-Lande, un chevalier lui demande secours contre le ravisseur de

sa dame, retenue captive dans un château : c'est Tristan le Nain, de la marche de Bretagne. « Vous êtes l'homme le plus redouté, lui dit-il, et le plus connu pour la constance de ses amours : au nom d'Iseult, je vous crie merci. » La dame est délivrée; mais Tristan le Nain est tué dans le combat, et Tristan *l'Amerous* reçoit une blessure dont il mourra.

Ici s'arrête le *Tristrem*; le fragment français seul mène l'histoire jusqu'au dénouement. En observant comment les textes français et anglais se complètent réciproquement, comment certaines parties du *Tristrem* comblent naturellement les lacunes laissées par les fragments français, on arrive à penser que l'auteur de ces fragments, Thomas, est précisément ce trouvère que le poète anglais dit avoir connu à Erceldoune et que Gotfrit appelle Thomas de Bretagne.

En somme, dans tout le récit qui précède, nous avons trouvé un seul fait, non pas changé, mais transposé par l'auteur du *Tristrem*. Nous verrons bientôt que les variantes qui distinguent entre elles les formes différentes de la légende sont d'un tout autre caractère que ces légères

infidélités dont aucune imitation ne pouvait se garder [1].

1. On peut dire que, dans les comparaisons du genre de celle qui nous occupe, la valeur démonstrative d'un fait est en raison inverse de l'importance qu'il a dans le récit. Les grandes lignes sont à peu près les mêmes dans toutes les formes de la légende. Mais que deux œuvres s'accordent dans la manière de présenter certains faits secondaires ou épisodiques, ce sera une preuve de plus qu'elles remontent à une même source. A ce genre de faits appartiennent, par exemple, les déguisements sous lesquels Tristan revient à la cour de Mark, et les artifices par lesquels ses ennemis cherchent à le surprendre. Dans ces épisodes, l'analogie entre les textes français, anglais et allemands que nous venons de comparer n'est pas moins frappante que dans les événements auxquels leur importance même donnait une certaine fixité.

X

UNE PAGE COMMUNE A GOTFRIT DE STRASBOURG ET A THOMAS.

Nous avons pu comparer le *Tristrem* avec le *Tristan* de Gotfrit à travers un long épisode; nous avons comparé ensuite ce même *Tristrem* avec les fragments qui nous restent de Thomas : il faudrait encore, pour arriver à une entière certitude, comparer entre eux Gotfrit et Thomas. Malheureusement, l'un s'arrête à l'endroit même où le récit de l'autre commence. Cependant les deux ouvrages, dans l'état où nous les possédons, se rejoignent par les extrémités. Il y a une page, grâce à laquelle le lien qui les unit n'est pas complètement rompu; elle est la dernière dans Gotfrit, la première dans Thomas. Nous la donnons ici, traduite du poète allemand,

et nous mettons en note les passages correspondants du fragment français.

Tristan se persuade qu'il doit épouser la dame aux Blanches Mains :

C'est trop de chagrins
Et de peines inutiles!
Ah! douce amie, chère Iseult!
Notre vie à tous deux
Est par trop inégale.
Autrefois nous portions ensemble
Et nos joies et nos peines,
Et nos amours et nos souffrances;
Mais il n'en est plus ainsi.
Maintenant, je suis triste et vous joyeuse.
Toutes mes pensées se portent
Vers votre amour;
Mais je présume que vos pensées
Ne se portent pas vers moi.
La joie dont je me prive pour vous,
Vous la possédez, hélas!
Tant qu'il vous plaît.
Vous êtes unie
A Mark, votre seigneur;
Vous vivez avec lui sous le même toit,
Tandis que je suis seul et étranger partout [1].

1. E dit dunc : Isolt, bele amie,
Mult diverse [la] vostre vie :
La vostre amur tant se desevre
Qu'ele n'est fors pur mei decevre.
Jo perc pur vos joie et deduit,
E vos l'avez o jur e nuit;
Jo main ma vie en grant dolur,
E vos vostre en delit d'amur;
Jo ne faz fors vos desirer,
E vos nel puez consirer
Que deduit e joie n'aiez

Je n'espère plus de vous
Aucune consolation,
Et cependant je ne puis
Me séparer de vous dans mes pensées.
Pourquoi m'avez-vous ainsi arraché à moi-même,
Vous qui ne me désirez plus,
Et qui êtes déjà consolée de mon absence?
Ah! douce reine Iseult!
Que ma vie s'écoule soucieuse pour vous!
Et vous me chérissez si peu,
Que vous n'avez même pas, pendant tout ce temps,
Daigné vous enquérir de moi.
— Mais que dis-je? s'enquérir de moi,
Comment le pouvait-elle?
Où aurait-elle retrouvé mes traces?
Voilà bien longtemps que ma vie
Est abandonnée à tous les vents.
Où me trouverait-on?
Je ne saurais le dire.
Qu'on me cherche là, je suis ici;
Qu'on me me cherche ici, je suis là.
Où et comment me trouver?
— Où me trouver? Là où je suis.
Les terres ne se déplacent point;
Les terres sont ma demeure :
Qu'on y cherche Tristan[1]!

E que tuiz vos biens ne facez.
Pur vostre cors su jo em paine,
E li reis sa joie en vos maine;
Sun deduit i maine e sun buen,
Içe que mien fu ore est suen. (Vers 5-20.)

1. En mun corage tres bien sent
Que petit mei aime u nient,
Car s' ele en sun coer plus m'amast
D'acune rien me confortast.
— Ele! de quei? — d'icest ennui.
— U me trovreit? — la u jo sui.
— Isolt ne set u n'en quel tere!
— Nun, e si me fëist dunc quere. (Vers 83-90.)

Qui aurait voulu chercher ainsi,
Ne se serait point arrêté;
Car lorsqu'on veut retrouver un homme errant,
Aucun terme certain
N'est fixé à la recherche;
Il faut, bien ou mal,
Y consumer sa peine,
Pour arriver à une fin.
Ma dame, celle à qui j'ai dévoué ma vie,
Aurait déjà dû, à l'insu de tout le monde,
Envoyer des messagers
En Cornouailles, en Angleterre,
En France, en Normandie,
Dans la Parménie, mon pays,
Partout où on lui aurait dit
Que son ami pouvait être.
Elle aurait dû ne laisser aucun pays inexploré,
Si elle avait eu souvenir de moi;
Mais mon souvenir est loin d'elle
Qui m'est plus chère
Que mon âme et mon corps.
Je méprise toute femme, à cause d'elle,
Et cependant elle ne peut être auprès de moi;
Elle ne peut me donner
Ce qui est pour moi toute la joie de ce monde,
Ce qui est toute la joie de ma vie [1].

Certains manuscrits ajoutent : « Je vieillis dans la tristesse; mes jours se consument

1. En mun corage ai en despit
Tutes altres pur sule Isolt.
De rien comforter ne me volt,
Et si set bien ma grant dolur
Et l'anguisse que ai pur s'amur. (Vers 24-28.)

dans le deuil. » Ce sont les dernières lignes du poème.

Est-il besoin d'insister sur la parenté de ces deux textes? Il semblerait même, s'il était permis de porter un jugement sur une page isolée, que les emprunts de Gotfrit ont été plus considérables que la critique allemande ne l'a supposé jusqu'ici. Il transforme son modèle, mais il en profite largement. Il éloigne certaines idées, il en développe d'autres, et le tout s'anime de ce souffle tendre et passionné qui distingue sa poésie. Il serait intéressant de pouvoir multiplier les comparaisons entre les deux poètes, d'autant plus qu'ils ont entre eux plus d'une ressemblance. L'un et l'autre s'attachent de préférence à décrire des mouvements intérieurs. Leurs œuvres, quant au développement du récit, se tiennent à peu près dans les mêmes proportions. Ils ont même des habitudes de style communes : ils aiment l'antithèse, certaines répétitions de mots, certains jeux de rythme, où la même pensée revient plusieurs fois avec un tour semblable. Enfin, tout porte à croire que le poète allemand a trouvé chez Thomas plus qu'une relation exacte des aventures de Tristan, et qu'il

s'est inspiré souvent de la poésie du modèle qu'il avait devant lui [1].

1. Hersart de la Villemarqué a publié, en 1866, dans les *Archives des missions scientifiques et littéraires* (au 5e vol., p. 97), un feuillet de 51 vers, appartenant à la bibliothèque de l'université de Cambridge, et qui, par son contenu, correspond à peu près aux vers 18182-18318 du poème de Gotfrit. Tristan et Iseult sont surpris au jardin par le roi Mark; mais avant que Mark ait pu appeler ses barons pour les rendre témoins de l'infidélité de la reine, Tristan s'éloigne. Dans le fragment français, c'est le nain Melot qui amène le roi au jardin; il assiste même aux adieux des deux amants, ce qui est peu vraisemblable. Ici, Gotfrit corrige son modèle. Le fragment est, du reste, très succinct, et a presque l'air d'un texte abrégé, surtout si on le compare au passage correspondant et beaucoup plus développé de Gotfrit.

XI

LA DERNIÈRE PARTIE DU POÈME DE THOMAS.

Nous ne voudrions pas quitter le poète Thomas sans parler de la conclusion de son poème. C'est une des plus belles parties de tout cet ensemble d'ouvrages qui nous restent sur Tristan, et il s'y montre un talent de composition et de mise en scène qu'on ne trouve pas souvent chez les poètes chevaleresques.

Tristan est couché sur son lit de douleur. Il appelle son compagnon d'armes Caédin. Ils pleurent ensemble leur amitié si tôt finie; ils ont au cœur *angoisse et pesance*. « Bel ami, dit Tristan, je suis en pays étranger; je n'ai parent ni ami, hormis vous; mais je sais bien que si j'étais en Cornouailles, je pourrais guérir de ma

blessure. » Caédin se charge d'un message pour la reine Iseult. Si elle consent à venir, il arborera une voile blanche; si elle refuse, une voile noire. Il jette l'ancre dans une baie de la Tamise, et remonte le fleuve jusqu'à Londres, avec une barque chargée de denrées.

Impatient de voir revenir le vaisseau, Tristan se fait transporter sur le rivage; mais bientôt il retourne au palais, craignant de voir apparaître le signal funeste. « Si Iseult l'abandonne, il aime mieux apprendre la nouvelle d'autrui que de voir de ses yeux la nef revenir. Il voudrait apercevoir une voile; mais il craint que ce ne soit pas celle qu'il souhaite, et il est à la fois rempli de désir et d'angoisse. »

Le vaisseau approche cependant, portant la reine et Caédin. « Dès qu'ils ont vu la terre, ils sont joyeux et naviguent gaîment. Un vent du sud les assaille, frappe la voile par devant, et repousse la nef. Ils courent au mât, tournent la voile, mais ne peuvent avancer. Le vent s'efforce et lève l'onde; la profonde mer est émue. Le ciel se trouble; l'air s'épaissit; la vague monte; la mer devient noire. Il pleut, il grêle; la tempête croît. Cordages et haubans sont rompus.

Ils baissent la voile et vont à l'aventure, flottant avec l'onde et le vent. »

Le poète multiplie les incidents. Un calme soudain succède à la tempête. Ils tirent la voile très haut, pour qu'elle brille au loin; car c'est le dernier jour que Tristan leur a donné. L'autre Iseult les voit approcher; elle annonce au malade l'arrivée du vaisseau. « La voile est noire, dit-elle; ils l'ont tirée au sommet du mât, parce que le vent leur fait défaut. » Tristan retombe mort sur son lit.

La reine de Cornouailles débarque. Elle entend les plaintes du peuple et le son des cloches. Lorsqu'elle apprend la nouvelle, « de douleur elle ne peut dire un mot ». Elle court par les rues toute *désaffublée*, arrive au palais, et va droit au lit où le corps est étendu. « Tristan, dit-elle, quand je vous vois mort, je ne dois pas vivre plus longtemps. Vous êtes mort par tendresse pour moi : je meurs pour n'avoir pu vous sauver. »

Dejuste lui va dunc gesir,
Embrace li e si s'estent,
Sun espirit a itant rent.

Gotfrit n'aurait rien changé à ce récit qui, par

la simplicité et le naturel, par l'absence de toute déclamation, est bien loin et bien au-dessus de la plupart des productions littéraires du XIIIe siècle [1].

1. Voir le récit correspondant du roman en prose allemande, qui est une paraphrase du vieux poème d'Eilhart : Appendice, IV. — L'idée de la voile blanche, qui annonce le succès, et de la voile noire, qui présage un deuil, se rencontre déjà dans la légende de Thésée, revenant de l'île de Crète, où il a tué le Minotaure. Le fait a été raconté par Plutarque dans la *Vie de Thésée*, par Pausanias dans sa *Description de la Grèce* (liv. I, chap. XXII, 5), et, avant eux, par Catulle dans l'épithalame de Thétis et de Pélée. Rien n'empêche d'admettre que la légende grecque, rendue populaire dans l'Occident par les poètes latins, se soit perpétuée dans les écoles du moyen âge. On faisait encore des vers latins en France et en Angleterre au XIIe siècle, et on y lisait les poètes latins. D'un autre côté, l'idée d'attacher un sens symbolique à la couleur d'une voile est si naturelle à des marins, qu'elle a pu venir spontanément à l'esprit des navigateurs bretons, comme elle s'était présentée autrefois à l'imagination des Grecs qui exploraient la mer Égée.

XII

LE POÈTE THOMAS ET SES IMITATEURS.

Le poème de Thomas a été composé, selon toutes les probabilités, dans la seconde moitié du XII^e^ siècle[1]. Le nom de l'auteur, l'époque et le pays où il a vécu, c'est à peu près tout ce que nous savons de certain sur sa personne et sur sa vie.

Comment le poème est-il arrivé à Strasbourg? Nous avons vu qu'un *Lancelot* français fut apporté en Allemagne par un seigneur de Morville, otage de Richard Cœur-de-Lion. Gotfrit a pu recevoir le *Tristan* par une occasion sem-

1. M. Gaston Paris admet la date de 1170 (*Littérature française au moyen âge*, 56); M. W. Golther celle de 1180, en ajoutant : *eher später als früher* (*Zeitschrift für französische Sprache und Litteratur*, t. XXII, 1900, p. 15).

blable. Il est possible que les quatre feuillets qui ont été trouvés à la bibliothèque du séminaire protestant de Strasbourg, et qui ont péri dans l'incendie de 1870, aient appartenu au manuscrit dont il s'est servi. L'auteur français se désigne lui-même par le nom de Thomas. Pourquoi Gotfrit l'appelle-t-il Thomas de Bretagne? C'est sans doute parce que cette appellation était alors courante en Allemagne, ou parce qu'on savait que le poète avait vécu dans la Grande-Bretagne.

Mais pourquoi l'auteur du *Tristrem* l'appelle-t-il Thomas d'Erceldoune? Nous sommes réduits, sur cette question, à des conjectures.

Erceldoune, aujourd'hui Earlstown, est un village situé sur la limite de l'Angleterre et de l'Écosse, au bord d'un petit affluent de la Tweed. On y voit encore, dit Walter Scott, les ruines du château qu'habitait « le chantre de Tristan, le plus ancien poète écossais »; car Walter Scott considère Thomas d'Erceldoune, contrairement à toute vraisemblance et au contenu explicite des textes, comme l'auteur du *Tristrem* et comme le plus ancien poète qui ait versifié la légende de Tristan. Mais qu'était-ce que Thomas d'Ercel-

doune? Les chroniqueurs du XIV^e^ siècle nous présentent le *Rhymer of Erceldoune* non seulement comme un ménestrel distingué, mais comme un homme doué de facultés extraordinaires. On lui attribuait le don de prophétie; on venait le consulter comme un oracle. Il avait prédit, assurait-on, l'issue de la guerre entre l'Angleterre et l'Écosse, et en particulier la mort du roi Alexandre III, qui arriva en 1286. On a pourtant sur lui deux données authentiques. Il assiste comme témoin à une convention faite entre un seigneur de Haga et les religieux de l'abbaye de Melros. Ce document est sans date; mais, d'après ce qu'on sait des autres témoins, il doit se placer entre les années 1250 et 1280[1]. Une autre charte, de 1294, mentionne que « Thomas d'Erceldoune, fils et héritier du Rimeur d'Erceldoune, lègue toutes ses possessions en biens-fonds au couvent de Soltra ». Il semble résulter de là que le Rimeur était mort en 1294, et il est probable que l'auteur du *Tristrem*, pour donner plus de créance à ses récits, et n'ayant du reste aucun renseignement biogra-

1. Voir Brandt, *Thomas of Erceldoune*, Berlin, 1880.

phique sur Thomas, identifia celui-ci arbitrairement avec le maître d'Erceldoune, déjà très populaire de son vivant, et que la légende avait encore grandi après sa mort. Le *Tristrem* paraît avoir été écrit au commencement du XIV^e^ siècle, vers la fin du règne d'Édouard I^er^, c'est-à-dire à l'époque où les poèmes français commençaient à être traduits en anglo-saxon.

L'influence du poète Thomas s'étendit jusqu'au Nord scandinave. Un manuscrit de la fin du XVII^e^ siècle, conservé à la bibliothèque de l'université de Copenhague, débute par ces mots : « Ici est consignée l'histoire de Tristram et de la reine Isond et du merveilleux amour qui existait entre eux. Douze cent vingt-six ans s'étaient écoulés depuis la naissance du Christ, quand cette histoire fut mise en langue norvégienne, sur l'ordre du noble roi Hakon. Frère Robert la rédigea de son mieux, comme elle est exposée ici[1]. » L'ouvrage du frère Robert est en prose. Il ne nomme pas son modèle; mais il raconte les mêmes aventures que Gotfrit de Strasbourg

1. Édition de E. Kœlbing : *Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage*, 2 vol., Heilbronn, 1878, 1882; au 1^er^ volume. Le texte de la Saga est suivi d'une traduction allemande.

et le ménestrel anglo-saxon, et dans le même ordre; et il n'est pas douteux qu'il a suivi la version de Thomas. Son récit est moins développé que celui de Gotfrit, moins concis que celui du *Tristrem*. Il est, du reste, probable que son ouvrage n'est pas arrivé jusqu'au XVII^e^ siècle sans subir des remaniements, et ces remaniements ont dû consister le plus souvent à raccourcir le texte primitif[1]. Les analyses de passions, où se complaisent et où excellent Thomas et Gotfrit, sont tantôt résumées, tantôt entièrement supprimées. Là, par exemple, où Gotfrit nous peint le trouble des deux amants, lorsqu'ils viennent de boire « la longue misère dont ils devront mourir », la Saga se borne à dire : « Après que Tristram eut pris la coupe, il la vida à moitié, et laissa boire le reste à la jeune dame; et les voilà tous deux déçus par le breuvage, qui leur causa une vie pleine de soucis et de désirs et de regrets; et aussitôt le cœur de Tristram inclina vers Isond, et celui d'Isond vers Tristram, dans un amour si violent qu'aucun remède

1. C'est ce qui semble résulter de la comparaison avec deux courts fragments empruntés à un manuscrit plus ancien. Voir Kœlbing, p. 4.

ne put les en guérir. Mais le navire continua de voguer à pleines voiles vers l'Angleterre... » Il n'y a pas de trace non plus, chez le frère Robert, de l'explication allégorique de la grotte où Tristan et Iseult se retirèrent après leur disgrâce; cette partie paraît décidément appartenir à Gotfrit. Par contre, le frère Robert moralise volontiers, et parfois hors de propos. Quand Rivalin entre au tournoi que le roi Mark a donné en son honneur, « toutes les dames ont les yeux attachés sur lui, et toutes le désirent et voudraient le posséder, quoiqu'elles ne l'aient jamais vu auparavant et qu'elles ne connaissent ni son nom ni son origine; car c'est le propre des femmes de ne pas savoir modérer leurs désirs et de rechercher ce qu'elles ne peuvent obtenir, tout en dédaignant ce qui est à leur portée : ainsi fit Didon, qui aima si violemment qu'elle se donna la mort sur un bûcher, quand elle vit s'éloigner son amant, qui était un étranger. » Iseult, avant de mourir sur le corps de Tristan, dit une prière pour obtenir le pardon de ses péchés, et l'auteur ajoute « qu'elle dit encore maintes choses de son amour pour Tristan et de leur séparation ». On voit que les développe-

ments qui constituent la petite part d'originalité du frère Robert ne sont pas toujours des embellissements. Mais quelle que soit la valeur littéraire de la Saga norvégienne, elle a pour la critique moderne le mérite d'être complète. Elle peut servir de fil conducteur à travers les poèmes plus ou moins fragmentaires de Thomas et de ses imitateurs, et elle confirme pleinement les résultats qu'a fournis la comparaison de ces poèmes entre eux[1].

1. M. Joseph Bédier a essayé, en combinant le récit de Gotfrit avec le *Tristrem* et la Saga, de reconstituer les premiers épisodes, tels que Thomas les aurait racontés; il a poussé ce travail jusqu'au moment où le jeune Tristan est reçu à la cour du roi Mark, c'est-à-dire jusqu'au vers 3376 de Gotfrit. (*Spécimen d'un essai de reconstruction conjecturale du Tristan de Thomas*, Halle, 1900.)

XIII

AUTRES FORMES DE LA LÉGENDE DE TRISTAN. EILHART D'OBERG ET BÉROUL. LES ROMANS EN PROSE.

Ce qui témoigne surtout de la longue faveur dont jouirent les légendes chevaleresques, ce sont les transformations qu'elles subirent, selon les changements du goût et des mœurs. Les plus célèbres d'entre elles eurent un développement assez riche pour se diviser en plusieurs branches, dont chacune eut en quelque sorte sa littérature particulière. Nous n'avons étudié jusqu'ici que trois poèmes sur le sujet de Tristan, poèmes issus de la même source, et qui ne représentent en réalité qu'une même suite d'aventures rédigée en trois langues différentes. Ces trois poèmes, avec le roman en prose qui

s'y rattache, doivent être réunis en un groupe, à côté de groupes semblables qui compteront à leur tour leurs inventeurs, leurs imitateurs, leurs œuvres plus ou moins originales.

Lorsqu'on envisage d'un coup d'œil tout ce qui nous reste sur le sujet de Tristan, on découvre bientôt que chaque forme de la légende se distingue par quelques traits essentiels qui ressortent nettement dans l'ensemble du récit. Un certain nombre de faits constituent pour chaque auteur le fond nécessaire de l'histoire, donnent au sujet sa physionomie, et servent à établir les mœurs et les caractères. Le reste est livré au hasard de l'imagination, du moins chez le poète original. Quant à l'imitateur sans génie, le détail même a trop souvent de l'importance à ses yeux. On peut se demander d'où vient, en général, la diversité des récits qui avaient cours sur un même héros, et comment il se fait, d'un autre côté, qu'on puisse ramener ces récits, malgré leur diversité, à un petit nombre de formes principales.

Une tradition est toujours simple à l'origine; elle reste simple aussi longtemps que les idées morales, religieuses, nationales, qui l'ont ins-

pirée, gardent leur empire. Elle n'est pas immuable, mais elle échappe au moins à la froide curiosité et à la fantaisie pure; les accroissements qu'elle reçoit ne sont que le développement régulier d'un germe primitif. Ce premier âge dans la vie d'une légende ne se prolonge pas au delà du moment où elle se détache du sol natal. Quand les histoires bretonnes changèrent de patrie, elles s'adaptèrent si bien à la société qui venait de les accueillir, qu'elles en devinrent l'expression vivante et mobile, se modifiant et se renouvelant selon les différents aspects du siècle. Elles reflètent encore aujourd'hui tous les milieux qu'elles traversèrent, et si leur état fragmentaire n'était un grand obstacle à une étude approfondie, on pourrait y retrouver l'empreinte que chaque époque y a laissée.

Une fois sortie des contrées celtiques, la littérature chevaleresque suivit la fortune d'un monde très agité. Elle se chargea, chemin faisant, d'une foule d'éléments nouveaux, et s'en débarrassa presque aussi vite : chaque âge refaisait l'œuvre de l'âge précédent. La féodalité eut un temps de rudesse, où rien ne réprimait les vengeances particulières, où le faible n'avait

aucun droit à la protection, où les dames ne régnaient pas encore. La chevalerie, aspirant à un autre idéal, lutta contre ces mœurs sauvages, sans parvenir à les transformer complètement. Les poèmes de *Tristan*, comme les autres poèmes chevaleresques, se formèrent ainsi d'un assemblage d'éléments disparates qui ne purent jamais se fondre entièrement dans le récit. Un épisode choquant se retrouve dans toutes les versions : c'est le meurtre qu'Iseult médite contre Brangien, dans la crainte d'une trahison [1]. Les exemples de traitements barbares ne manquent pas. Dans le fragment français de Béroul, les amants sont condamnés à mort; les barons qui enchaînent Iseult « la *laidissent* et menacent »; ils lui lient les mains si fort que « le sang lui *issit* par tous les doigts ». On la livre ensuite, en commutation de peine, à une troupe de gueux, dont heureusement Tristan la délivre. Cela n'em-

1. Dans un conte gallois qui porte le nom de Brangien (*Mabinogion*, t. III), nous lisons que la suivante d'Iseult était Bretonne, qu'elle fut amenée en Irlande par Morolt, et qu'elle souffrit des hostilités qui éclatèrent entre les Irlandais et ses compatriotes. Il existait donc un premier ressentiment entre elle et Iseult. Les auteurs chevaleresques ont perdu le lien qui rattachait à l'ancienne tradition l'épisode du meurtre projeté contre Brangien, et leur récit ne contient qu'une barbarie que rien n'explique.

pêche pas l'auteur de faire paraître un sentiment de fierté qu'on ne s'attendrait pas à trouver en pareille aventure. « Des conteurs prétendent, dit-il, que Tristan tua le chef des gueux; ils se trompent : Tristan était trop courtois pour tuer des gens de si bas étage. » Tout l'épisode disparaît chez Gotfrit, qui le remplace par le Jugement de Dieu.

Il dut y avoir, dans le développement de la tradition, quelques temps d'arrêt, marqués par des œuvres d'une certaine importance. Des poètes supérieurs firent autorité, et eurent des imitateurs. La forme du sujet se trouvait ainsi fixée momentanément. Des liens de parenté se trahissent entre des ouvrages appartenant à des auteurs et à des pays différents : parenté tantôt rapprochée et directe, tantôt lointaine et se prolongeant, à ce qu'il paraît, à travers plusieurs imitations successives. En observant ces rapports, on pourrait distinguer, non seulement dans le sujet de Tristan, mais dans tous les grands sujets chevaleresques, plusieurs courants parfaitement séparés, qui correspondent à autant de formes particulières de la légende d'un même héros. Ces formes, une fois établies, restent à

peu près étrangères l'une à l'autre, et aucune ne fait complètement oublier la précédente. Ce sont des fleuves sortis de la même source, qui prolongent parallèlement leurs cours, sans jamais confondre leurs eaux.

Une des formes de notre sujet nous est connue par le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg, en même temps que par le *Tristrem*, par les fragments de Thomas et par la Saga norvégienne. Une autre se présente, moins exactement reproduite cependant, dans le poème d'Eilhart d'Oberg, qui précéda celui de Gotfrit en Allemagne, dans le fragment français de Béroul, et dans le roman en prose allemande. Elle se distingue de la première par plusieurs traits essentiels, que nous noterons sommairement. On verra, par le tableau suivant, que les divergences qu'on remarque entre des traditions différentes sont d'autre nature que les simples variantes qui se rencontrent dans le sein d'une même tradition.

1. Rivalin, prince de Léonnois, épouse la sœur du roi Mark de Cornouailles, et revient avec elle dans ses domaines. Elle meurt sur le vaisseau pendant la traversée, ayant donné le jour à Tristan. Arrivé à l'âge de chevalerie, Tristan

prend congé de son père, et se met au service de son oncle Mark.

2. Tristan, blessé d'une arme empoisonnée par Morolt, et ignorant par quel moyen il pourra être guéri, se fait mettre dans une barque, avec son épée et sa harpe. Les vents le poussent sur la côte d'Irlande; il est guéri par Iseult, sans l'avoir vue [1].

3. Un cheveu d'Iseult est porté par une hirondelle jusqu'au palais du roi Mark. C'est ce cheveu qui la fait connaître à Tristan comme la fiancée destinée au roi Mark [2].

4. Tristan et Iseult sont condamnés à mort; Tristan échappe à ses gardiens et délivre la reine.

5. Le philtre n'agit que pour un temps limité. Ce temps écoulé, après un séjour dans la forêt, Tristan ramène Iseult à la cour. Un ermite confesse les amants, et leur sert d'intermédiaire auprès du roi [3].

6. Tristan reçoit sa blessure mortelle en combattant un chevalier qui retenait la dame de Caédin prisonnière.

1. Voir l'Appendice, I.
2. Appendice, II.
3. Appendice, III.

7. Des relations suivies existent entre Mark et Arthur. Tristan fait partie du corps de la Table Ronde.

8. De nouveaux personnages figurent dans des rôles secondaires : Thinas, ami de Tristan; Andred, chef du parti des barons. D'autres manquent, comme Rual et Morgain.

9. Certains épisodes disparaissent tout à fait : l'aventure du vaisseau norvégien qui enlève Tristan, la défaite du géant Orgain dans le pays de Galles, enfin tous les événements où Rual et Morgain jouent un rôle.

De ces deux versions principales, quelle est la plus ancienne? Nous croyons que c'est la dernière, par la double raison que les mœurs y sont plus barbares et qu'elle est plus mythique. Thomas paraît représenter la véritable forme chevaleresque du sujet. Il ne faudrait pas conclure, du reste, de l'ancienneté des traditions à l'âge relatif des poèmes. La légende subsista avec toutes ses variantes, jusqu'au moment où toute la littérature du moyen âge fut mise en oubli. L'Allemagne revint, après Gotfrit, aux anciens contes accrédités par Eilhart d'Oberg, et auxquels le roman en prose donna une nou-

velle popularité [1]. Les continuateurs de Gotfrit eux-mêmes ne restèrent pas fidèles à leur maître. En France, une troisième version finit par prévaloir, grâce encore aux ouvrages en prose.

Le roman en prose française, sans être tout à fait indépendant des poèmes, semble avoir suivi, dès l'origine, une tradition particulière. Il se rattache à un ensemble d'ouvrages ayant pour centre la légende du Saint Graal. Son succès dura jusqu'au XVI^e^ siècle [2]; mais son influence fut moins étendue que celle des poèmes, qui provoquèrent beaucoup d'imitations. L'histoire de Tristan et Iseult arriva ainsi aux temps modernes sous trois formes principales, et dans un grand nombre d'exemplaires, que le goût nouveau de la Renaissance laissa vieillir dans les bibliothèques.

1. Ce roman fut imprimé à Augsbourg en 1484 et en 1498; à Berne en 1509, à Strasbourg en 1510 et en 1557, à Worms en 1549, à Francfort-sur-le-Mein en 1556, en 1570 et en 1584, à Erfurt en 1619, enfin à Nuremberg en 1664. — Éditions modernisées de Büsching et Von der Hagen (*Buch der Liebe*, Berlin, 1809) et de Simrock (Francfort, 1846). — Édition critique de Friedrich Pfaff (*Bibliothek des Litterarischen Vereins in Stuttgart*), Tubingue, 1881.

2. Il fut imprimé à Rouen en 1489; à Paris en 1496, 1503, 1514, 1520 et 1533.

XIV

LE FRAGMENT DE BÉROUL

Le fragment qui nous reste d'un poème dont l'auteur se fait connaître sous le nom de Béroul, est le morceau le plus étendu que nous possédions en vers français sur le sujet de Tristan. Des expressions empruntées au langage saxon, des désignations de lieux particulièrement précises, permettent de croire que Béroul, s'il n'était pas originaire de la Grande-Bretagne, y a du moins passé une partie de sa vie. « Le ton de son récit, dit M. Ernest Muret, nous fait comprendre qu'il s'adressait à un tout autre public que la plupart des romanciers de la fin du XII^e^ siècle. Je me le représenterais volontiers sous les traits d'un jongleur, courant les places publiques

et les châteaux de la petite noblesse, mais n'ayant guère fréquenté les cours élégantes et lettrées où la vogue des romans en prose allait bientôt succéder à celle des poèmes[1] ».

Le fragment de Béroul peut donner une idée des différences qui séparent la version ancienne de la version chevaleresque proprement dite, représentée principalement par Thomas et par Gotfrit de Strasbourg. Il commence au milieu de la scène du jardin, qui se termine, comme dans Gotfrit, par une réconciliation. Bientôt les périls renaissent : trois barons, les trois félons, comme le poète les appelle, s'engagent entre eux par serment à quitter la cour s'ils ne parviennent à faire bannir le chevalier qui leur fait ombrage. Ils réussissent en effet à le surprendre, aidés du nain Frocin, qui avait répandu de la fleur de farine sur le chemin que Tristan devait suivre. Les amants sont enchaînés et condamnés à mourir sur le bûcher[2]. Tristan, conduit d'abord

1. *Romania*, t. XXVII, p. 618. — La partie authentique du fragment de Béroul s'arrête au vers 2720 de l'édition de Francisque Michel; elle paraît remonter au milieu du XII^e^ siècle. La suite, qui est de moindre valeur, appartient à la fin du siècle; elle contient (vers 3813) une allusion au siège d'Acre par les croisés (1190-1191).

2. *En un ré* : le *ré*, ou *rei*, n'est pas, à proprement parler,

au lieu du supplice, entre dans une chapelle qui s'élève au bord de la mer, et, trompant la surveillance de ses gardiens, il s'élance par une fenêtre du haut de la falaise : l'endroit s'appelle encore, dit Béroul, le *saut de Tristan*. Iseult est sauvée à son tour de la main des gueux à qui on l'avait livrée ; et tous deux, alors, accompagnés de Gouvernail, se retirent dans la forêt du Morois. Près de l'endroit où ils construisent leur tente de feuillage, se trouve la demeure d'un ermite, frère Ogrin, qui les sermonne beaucoup et les engage à la repentance.

A Tristran dist par grant desroi :
« Que feras tu? conselle toi.
— Sire, j'aim Yseut a mervelle,
Si que ne dor ne ne somelle[1]. »

Iseult se jette aux pieds de l'ermite :

« Sire, por Deu omnipotent,
Il ne m'aime pas, ne je lui,
Fors par un herbé dont je bui
Et il en but[2]... »

un bûcher ; c'est un réseau ardent (du latin *rete*), le gril sur lequel on attachait le supplicié. Le roman allemand traduit très exactement *die hürde*.

1. Vers 1363-1366.
2. Vers 1376-1379.

Ils ne pourront cesser de s'aimer que le jour où le breuvage aura perdu son effet. Cependant leur retraite a été découverte par un forestier du roi : la scène qui suit est pareille dans toutes les versions du sujet.

> Vent ne cort, ne fuelle ne trenble.
> Uns rais decent desor la face
> Yseut, que plus reluist que glace[1].

Le roi pose son gant sur la face d'Iseult, pour la garantir du soleil; il lui met au doigt son anneau, et remplace l'épée de Tristan par la sienne. Les amants se réveillent, se croient trahis, quittent la forêt, et se dirigent vers le pays de Galles. Leur situation devenait de plus en plus misérable, par suite des privations qu'ils enduraient, lorsque arriva enfin le terme de leur souffrance; car ils n'avaient pas bu, comme dans Gotfrit, la longue misère et la mort en commun; la reine d'Irlande, en composant le breuvage, en avait seulement fixé l'effet *à trois ans d'amitié*. Ils vont retrouver l'ermite, qui se charge d'écrire pour eux une lettre à Mark. Le roi consent à une réconciliation; toute

1. Vers 1789-1791.

la chevalerie de Cornouailles vient au devant d'Iseult, dont le retour est célébré par des fêtes; mais l'exil de Tristan ne doit finir qu'après une année.

Vers la mer vet Tristran sa voie.
Yseut o les euz le convoie;
Tant com de lui ot la veüe,
De la place ne se remue[1].

Iseult demande une réhabilitation publique, et une grande assemblée, présidée par Arthur, est convoquée à la Blanche-Lande. Il faut, pour y arriver, traverser le gué de Mal-Pas : c'est là que se tient Tristan, déguisé en lépreux, et qu'il attend le passage de la reine. Iseult prête son serment évasif, et tous les vassaux d'Arthur se déclarent ses champions. Les trois barons sont convaincus de félonie; deux d'entre eux meurent de la main de Tristan, à qui ils avaient tendu de nouveaux pièges.

1. Vers 2894-2897.

XV

EXEMPLE DU MÉLANGE DE DEUX TRADITIONS

Les légendes poétiques du XII^e^ et du XIII^e^ siècle se transmettaient, en général, sans altération sensible de l'écrivain original à ses imitateurs. Il arrivait cependant qu'un auteur, tout en copiant son modèle, se rappelait d'autres récits et donnait place à ce souvenir dans sa rédaction. De pareilles infidélités, souvent involontaires, étaient inévitables lorsqu'un poète recevait de vive voix le sujet de ses chants; elles sont d'ailleurs plus rares qu'on ne pourrait le supposer d'après la grande popularité des histoires chevaleresques.

Le *Tristrem* offre un exemple curieux du mélange de deux traditions. On sait comment

Gotfrit de Strasbourg raconte les voyages de Tristan en Irlande : deux fois le chevalier échappe par la ruse à ses ennemis. Dans la tradition plus ancienne à laquelle se rattachent le poème d'Eilhart et le roman en prose allemande, les mêmes faits prennent une autre physionomie. Tristan, se sentant mourir de la blessure envenimée qu'il a reçue de la main de Morolt, se fait coucher dans une barque, n'ayant avec lui que son épée et sa harpe, et s'abandonne aux vents et à la fortune. Il est poussé sur la côte irlandaise, à Dévelin. Le roi se promène dans le port, au moment où l'on signale cette singulière embarcation ; il a pitié de l'étranger, et fait demander à la reine des remèdes pour le guérir. Tristan s'en retourne, sans avoir vu ni sa bienfaitrice ni la jeune Iseult. Lorsque Mark est pressé par les barons de se marier, il voit deux hirondelles voler au-dessus de lui, se disputant un long cheveu, et il déclare qu'il n'épousera que la femme à qui ce cheveu appartient. Tristan se remet en mer, avec un vaisseau richement équipé; cent barons l'accompagnent; il déclare qu'il abordera à toutes les côtes habitées, espérant bien que le sort lui fera découvrir la dame

inconnue. Une tempête pousse les navigateurs vers l'Irlande. Tristan apprend qu'un monstre désole le pays : il le combat, par simple chevalerie, ignorant que la fille du roi, qui sera le prix de la victoire, est la fiancée qu'il cherche. Il gagne Iseult avant de la connaître, de même qu'il a été guéri par la reine sans l'avoir vue. Toutes les difficultés se lèvent, on ne sait par quelle influence mystérieuse, et tout s'arrange sans le secours de la prévoyance humaine[1].

Ce Tristan livré au hasard des flots, sauvé d'une mort certaine par la main même de ses ennemis, et s'engageant à trouver une fiancée inconnue, est bien un personnage celtique. Une série d'actes si peu réfléchis décèle une manière toute naïve et enfantine de considérer le monde. Nous nous retrouvons ici dans la sphère d'idées où se meuvent les anciens contes gallois : même confiance dans l'avenir, même mépris de la prudence vulgaire. Toutes choses sont tournées au bien avec une telle force, que le hasard inintelligent lui-même ne saurait entraver leur marche, et que les derniers retours de toute destinée seront

1. Voir l'Appendice, I, II.

nécessairement heureux. Une puissance cachée, bienveillante envers toute créature, dispose des éléments : l'homme s'y abandonne, ne sachant où elle le conduira, mais lui faisant de prime abord le sacrifice de sa volonté. C'est une forme de la Providence, telle qu'elle devait se présenter dans un ensemble de croyances à la fois naturalistes et mystiques.

Dans la tradition représentée par Thomas et ses imitateurs, les influences surnaturelles, sauf de rares exceptions, ont disparu : Tristan ne doit plus son salut qu'à son adresse. Quelques strophes du *Tristrem* rentrent cependant dans le récit que nous venons de citer.

Depuis trois ans, dit le poète anglais, Tristrem était couché sur son lit de douleur. Sa vie lui semblait une nuit éternelle. Un jour, Mark vint le voir; Tristrem lui dit : « Depuis que je suis au monde, je n'ai cessé de souffrir. Je ne puis rester plus longtemps sur la terre ferme : mettez-moi dans une barque, ma harpe à côté de moi, et de quoi nourrir mon corps pendant un an. » On fait ce qu'il demande; il prend congé de tous. La barque sort du port de Carlioune; neuf semaines durant, elle flotte sur les vagues, çà

et là; enfin un vent propice la pousse dans le port de Dévelin [1].

La suite de l'épisode s'accorde avec Gotfrit de Strasbourg. En réalité, l'auteur du *Tristrem* est ici en retard sur le progrès de la légende, dont le développement consistait surtout à se dépouiller peu à peu de son caractère mythique et à se transformer dans le sens des idées du siècle.

1. *Tristrem*, chant II, str. 1-4.

XVI

LE MERVEILLEUX DES POÈMES DE « TRISTAN ».

On jugera, par un exemple tiré du *Tristan* de Gotfrit, de la manière dont les poètes chevaleresques traitaient les parties les plus fabuleuses, on pourrait dire les plus caractéristiques, de leurs sujets. « Des auteurs prétendent, dit-il, qu'une hirondelle vola de Cornouailles en Irlande, et trouva là, je ne sais comment, pour la construction de son nid, un cheveu de femme, qu'elle rapporta par delà les mers. Vit-on jamais hirondelle faire son nid avec tant de besogne, et traverser les mers pour chercher sur une côte lointaine des matériaux que son pays lui offrait en abondance? Vraiment, ici la légende est fourvoyée, et les poètes balbutient. Il n'est pas moins déraisonnable de supposer que Tristan se soit

embarqué au hasard avec une troupe, sans savoir où aller, qui chercher, ni combien de temps il resterait en mer. Quelle injure vengeait-il sur les livres, celui qui écrivit ceci et le fit écrire à d'autres? Il aurait fallu que le roi qui ordonna ce voyage à ses conseillers, et les voyageurs eux-mêmes, eussent perdu le sens pour tenter une pareille ambassade[1]. »

L'idée de donner une signification au vol des oiseaux voyageurs était naturelle à un peuple vivant sur la mer, et porté à croire toute créature intelligente. Un cygne conduisit la nacelle de Lohengrin au rivage de Brabant, et il ne serait pas étonnant que, dans quelque ancien conte, les hirondelles eussent volé devant le

1. *Tristan*, vers 8605-8632.. — Les cheveux, leur éclat, leur parfum même, sont des emblèmes mythologiques qui se sont conservés dans la tradition populaire. Un conte égyptien, qui avait cours de longs siècles avant notre ère, nous montre une boucle de cheveux que le Nil transporte jusque devant le palais d'un pharaon; elle parfume tout ce qui la touche; elle appartient à une « fille des dieux », qu'une armée est aussitôt chargée de conquérir. (Voir Maspero, *Les Contes populaires de l'Égypte ancienne*, 2e éd., Paris, 1889, p. 21.) — Dans un conte breton, publié par Luzel (*Archives des missions scientifiques et littéraires*, 2e série, t. VII, p. 190), il est question d'une mèche de cheveux « qui luit dans l'obscurité comme un flambeau »; celui qui la trouve sur son chemin est obligé de rechercher la princesse à qui elle a été enlevée. — Le conte de la Belle aux cheveux d'or repose sur une donnée semblable.

vaisseau de Tristan et lui eussent indiqué le port où il devait trouver Iseult. Les pays scandinaves ont eu des légendes semblables : quand Hrafna-Floki partit de la Norvège pour visiter l'Islande, une troupe de corbeaux dirigea sa navigation et lui fit atteindre le rivage. Mais qu'est-ce que les poètes chevaleresques pouvaient trouver à imiter dans ces fables? Ils gardèrent ce qui s'accordait avec les idées de leur temps, ou ce qui prêtait à l'effet pittoresque.

Ainsi la partie mythique des sujets de la Table Ronde se réduisit de plus en plus; chaque nouveau remaniement en retrancha quelque chose. Un mythe, séparé de son origine et dépouillé de son sens conventionnel, n'est plus qu'une phrase vide : ce que la croyance rendait sacré, devient inintelligible sans elle. Les poètes français ne gardèrent bientôt que le canevas des légendes celtiques, et continuèrent de broder sur ce fond mobile dans le goût du public dont ils recherchaient les suffrages. Ils prirent pour des hors-d'œuvre ce qui avait d'abord été l'essentiel, sans qu'on puisse leur faire un reproche d'avoir dédaigné ce qu'ils ne comprenaient plus, et sans qu'eux-mêmes se soient jamais doutés de la

valeur de ce qu'ils perdaient. C'est dans le caractère de certains personnages qu'on surprend les dernières traces du merveilleux ancien, le vrai merveilleux du sujet de Tristan. Ainsi Gotfrit de Strasbourg lui-même attribue à la reine d'Irlande des dons surnaturels : elle prépare le philtre; elle guérit une plaie envenimée; elle voit en songe que c'est un étranger, et non l'échanson du palais, qui a délivré le pays d'un monstre. Le nain dont les ennemis de Tristan se servent dans leurs complots est toujours doué de talents plus ou moins extraordinaires. Il connaissait le mouvement des astres, dit Béroul, et il prédisait aux nouveau-nés tout le cours de leur vie. Eilhart d'Oberg dit avec plus de précision encore : « Le nain (consulté par les barons) se mit à regarder les étoiles, et dit : Tristan est à cette heure-ci auprès de la reine [1]. » Gotfrit déclare que ces fables l'intéressent peu, et le petit bossu n'est pour lui qu'un être rusé et méchant. Je m'en tiens à mon livre, ajoute-t-il, ce qui prouve qu'il ne faisait en cela que suivre la version de Thomas [2].

1. Édition de Lichtenstein, p. 17.
2. *Tristan*, vers 11248.

C'est donc un merveilleux rétrospectif que celui des poèmes de *Tristan*. Il est vrai que le récit, de plus en plus réduit à des proportions vulgaires, essaie par moments de se relever à l'aide des idées chrétiennes. Quand les Norvégiens enlèvent le jeune Tristan, « Celui à qui les vents et les flots obéissent en tremblant envoie contre eux une tempête ». Ils reconnaissent l'ordre de Dieu qui punit leur trahison, et la mer s'apaise après qu'ils ont fait vœu de rendre la liberté à leur captif [1]. Mais ce n'est là qu'un trait isolé. La légende mythique tend à devenir un roman, et le roman lui-même finit par se perdre, ainsi que la chevalerie dont il s'inspirait, dans un chaos d'aventures qu'aucun intérêt supérieur ne relève.

1. *Tristan*, vers 2399 et suiv.

XVII

LES CONTINUATEURS DE GOTFRIT DE STRASBOURG.

Les légendes de la Table Ronde furent bientôt si universellement connues, que les peuples qui les avaient empruntées à la France purent à leur tour les regarder comme leur propriété. Dès lors, on ne distingua plus aussi nettement les formes successives que chaque tradition avait revêtues. La littérature chevaleresque s'était répandue d'abord par des traductions; chaque œuvre nouvelle, apportée de la France ou de l'Angleterre normande, avait été saluée comme une découverte et respectée comme une autorité. Plus tard, les poètes, assez riches du fonds commun dont ils disposaient, manièrent

librement les récits, et se bornèrent quelquefois à combiner les travaux de leurs devanciers. Les auteurs qui se chargèrent d'achever le poème de Gotfrit ne prirent point la peine de recourir aux sources françaises; encore moins se mirent-ils en quête du texte de Thomas de Bretagne. Ils racontèrent les dernières aventures de Tristan comme Eilhart d'Oberg les avait racontées autrefois, et comme elles se transmettaient encore de bouche en bouche. Leurs œuvres n'ont donc, en réalité, aucun rapport avec celle de Gotfrit; elles se rattachent même à une tradition opposée, par des liens moins étroits, il est vrai, que ceux qui unissent entre eux Thomas et ses imitateurs. Nous parlerons cependant d'Ulric de Türheim et de Henri de Frîberg, parce qu'ils nous montrent la légende à son dernier point de développement, à la veille de sa décomposition.

La confusion des récits était le moindre danger qui menaçait la littérature chevaleresque : elle se détruisait par des causes plus profondes; elle perdait sa base morale. Les poètes commençaient à voir ce qu'il y avait de factice dans les prodigieux exploits qu'ils racontaient; ils doutaient

de leurs héros, ne les suivaient plus qu'à regret, et rougissaient presque de les voir si franchement déraisonnables. Ils firent, en un sens, la critique de leurs propres œuvres; et le public se refroidit à son tour, en les voyant si peu enthousiastes. Il faut bien convenir, en effet, que l'élan chevaleresque avait en lui-même quelque chose d'outré; mais comment imposer une limite à ce qui est excessif de sa nature? Les sentiments nés de l'enthousiasme débordent la raison : on risque de les détruire, en voulant les corriger. Quand les héros chevaleresques cessèrent d'être des fous sérieux, ils devinrent des aventuriers ridicules. Il y avait bien un degré intermédiaire : c'était ce mâle héroïsme qui éclate dans la *Chanson de Roland*, mais que les chercheurs d'aventure ne pouvaient atteindre. La littérature chevaleresque tourna donc rapidement à la parodie, et nous trouvons, dès le milieu du XIII^e^ siècle, dans l'un des continuateurs de Gotfrit, un premier exemple de cette transformation.

Tristan était devenu, en Allemagne, un héros populaire. D'après un passage d'Ulric, les dames surtout prenaient plaisir au récit de ses aventures : « Que les dames qui liront ce livre, dit-il,

fassent des vœux pour moi, et me sachent gré de la part qui m'en revient [1]. » Un seigneur souabe, Conrad de Winterstetten, voulant offrir à la sienne un récit complet des aventures de Tristan, chargea son ami et peut-être son vassal, Ulric de Türheim, de finir le poème de Gotfrit. Conrad était le frère d'un poète, Ulric de Winterstetten, dont on peut lire, dans les recueils des Minnesinger, des poésies d'un style gracieux et d'un rythme agréable. Les deux frères étaient en guerre continuelle avec l'évêque de Constance, dont ils pillaient les vassaux et interceptaient les convois. Conrad, en particulier, paraît avoir mené une vie fort aventureuse. Après beaucoup d'exploits, il se trouva réduit à une telle nécessité, que lui et son écuyer allaient ensemble mendier un gîte d'un château à l'autre. Le temps de sa fortune se place vers l'année 1240, et c'est sans doute vers cette époque que le poème d'Ulric a été composé.

La manière d'Ulric de Türheim diffère essen-

1. Ulric de Türheim, *Tristan*, vers 3656. — Edition des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, par Von der Hagen, 1er vol. — Éditions du *Tristan*, par Groote et par Massmann. — Analyse, avec reproduction du commencement, dans les éditions de Bartsch et de Golther.

tiellement de celle de Gotfrit. Il entre à peine dans les situations qu'il décrit, il en est presque embarrassé, et il croit toujours, en présence des événements qu'il raconte, devoir mettre sa responsabilité à couvert. Là où Gotfrit n'était qu'éloquent et passionné, et l'était naturellement par un abandon complet de son génie à son sujet, Ulric cherche l'effet comique ou l'instruction morale, et il fait dégénérer la passion en froide et vulgaire galanterie. Il se résigne à son rôle de continuateur, sans inspiration, sans émotion; et l'on se demande, en le lisant, ce qui a pu l'attirer vers ce sujet, dont le côté pathétique lui échappe complètement. Le caractère le plus sacrifié dans son poème est celui de Caédin. Ce compagnon d'armes de Tristan a quelque analogie, chez Ulric, avec Sancho Pança. Il n'est guère vaillant; il craint les surprises; toutes les mésaventures des voyages que les deux amis font ensemble tombent sur lui, et il s'en plaint avec une amertume peu chevaleresque. Quant à Tristan, il n'a rien perdu de son courage ni surtout de sa force corporelle; mais qu'est-ce que Gotfrit aurait dit de cette parole : « Rien n'égalerait sa gloire, si le breuvage ne l'eût rendu

insensé [1] ? » Le poème d'Ulric expose froidement les derniers épisodes de l'histoire, le mariage de Tristan et ses nouveaux voyages en Cornouailles. Quand le chevalier prend, sur l'ordre d'Iseult, le costume d'un fou, l'auteur ajoute : « Il fit ce que je ne ferais point : si quelqu'un voulait me commander une chose contre nature, je renoncerais à son amitié [2]. » Après la catastrophe finale, Mark fait transporter en Cornouailles les corps de Tristan et d'Iseult; lui-même commence une vie pieuse. « Il jeûne et prie, et fait comme celui qui veut trouver grâce lorsqu'il s'en va d'ici; il veut gagner, pour lui et pour eux, la vie éternelle [3]. » Le but d'Ulric de Türheim semble être, contrairement à la pensée de Gotfrit, de mettre ses lecteurs en garde contre les entraînements de la passion. « Si Tristan est maintenant en enfer, dit-il en finissant, faites des vœux pour que Dieu le prenne en son royaume. »

Le second continuateur de Gotfrit, Henri de Frîberg, ou Freiberg, en Saxe, écrivit environ soixante ans plus tard. Il entreprit son ouvrage

1. Vers 3579.
2. Vers 2501.
3. Vers 3689.

sur la demande de Raymond de Leuchtenburg, ou Lichtenburg, un des seigneurs les plus puissants de la Bohême. Les rois de Bohême comptaient alors parmi les princes les plus éclairés de l'Allemagne; ils étaient amateurs de contes chevaleresques et traitaient les poètes avec honneur. Raymond de Leuchtenburg prit part à leurs guerres contre les empereurs Rodolphe de Habsbourg et Albert d'Autriche, et Henri de Frîberg le suivit peut-être dans ces expéditions. Ainsi la vie de ce poète se passa dans le voisinage d'une des cours les plus brillantes et les plus lettrées de l'Allemagne, et son goût se forma. Il est nourri de la lecture de Gotfrit : on en peut juger par le grand nombre de tours et d'expressions qu'il lui emprunte. Il cherche à saisir la pensée du maître et à faire ressortir le côté élevé du sujet. Son style a de la facilité et de l'abondance; ses peintures sont quelquefois animées. Pour le mérite littéraire, cette continuation est supérieure à la précédente; mais elle n'est pas plus conforme à la manière dont Gotfrit aurait sans doute fini son ouvrage [1].

1. Le *Tristan* de Henri de Friberg a été publié par Von der Hagen avec les œuvres de Gotfrit de Strasbourg, au

Ce qui montre avec quelle liberté Henri de Friberg traite le récit, c'est qu'il introduit dès l'abord deux épisodes qui ne doivent pas se trouver à la place qu'il leur assigne, même dans la tradition à laquelle ils appartiennent.

Tristan, revenant un jour de la chasse, rencontre un page qui lui apprend qu'Arthur a établi une Table Ronde, où peuvent s'asseoir cinq cents convives, et où sont reçus tous les chevaliers ayant fait preuve de bravoure et de loyauté. La gloire de la *massénie* surpasse, dit-il, celle des rois; mais nul n'y est admis si son honneur a souffert la plus légère atteinte. Aussitôt Tristan équipe un vaisseau pour se rendre à Cardeuil. La description du royaume d'Arthur semble une page détachée de l'Arioste. Le château de Cardeuil est entouré d'une forêt que croisent en tous sens et à toute heure les preux de la Table Ronde. « Toutes les fois qu'un chevalier en rencontre un autre qui lui est inconnu, à cheval et en armes, il le force à risquer en exploit chevaleresque son corps, son bien, son honneur[1]. »

2e vol. — Nouvelle édition par R. Bechstein, Leipzig, 1877. — Analyse, avec reproduction du commencement, dans les éditions de Bartsch et de Golther.

1. Vers 1606.

Tristan, s'approchant de la forêt, voit venir à lui un cavalier couvert d'une riche armure. Ils s'abordent; les lances se brisent; les chevaux se renversent; et les héros se battent si bien que « Dieu lui-même voudrait les voir s'il pouvait se distraire aux exploits de ses créatures [1] ». Au cri de *Parménie!* poussé par Tristan, son adversaire le reconnaît : c'est Gauvain. Tous deux préparent alors une entrée solennelle, et Tristan prend place à la Table, dont il se montre digne par de nouveaux faits d'armes. L'auteur déplore, à cette occasion, la décadence de la chevalerie. « Selon l'antique usage, dit-il, deux hommes se combattaient seul à seul, sans aide. Si cet usage s'était conservé, il y aurait encore beaucoup de jeunes Tristans. »

Tristan retourne à la cour de Mark, est trahi une seconde fois, et condamné à mort, ainsi que la reine. Ils parviennent cependant à se sauver, et prennent, comme autrefois, le chemin de la forêt.

Des deux épisodes que nous venons de parcourir, le dernier est remplacé, dans la tradition

[1] Vers 1791 : Gotfrit de Strasbourg, vers 6869.

de Thomas et de Gotfrit, par l'épreuve du fer rouge; il fait donc double emploi dans l'œuvre du continuateur. L'autre est particulier à la tradition dont Henri de Frîberg se rapproche. L'un et l'autre se retrouvent, avec un enchaînement différent, dans le roman en prose allemande.

Où vont les exilés? « Ils cherchent la grotte que Gotfrit a nommée la *fossure des amants*, où ils furent heureux autrefois [1]; » mais le poète ajoute, par un modeste aveu, qu'ils ne la trouvèrent point. Ils construisent alors une tente avec du feuillage et des roseaux. Leur solitude est partagée par Gouvernail et par un page, « l'enfant Tantrisel », que ni Ulric ni Gotfrit ne connaissent.

Un jour Iseult, cueillant des fleurs pour orner la hutte, aperçoit près d'elle le roi, qui est venu chasser dans la forêt; et, s'adressant à Tantrisel, elle peint son malheur avec tant de vérité, que Mark, qui l'a entendue, lui pardonne et la ramène au palais.

D'ici à la fin, Henri de Frîberg ne se distingue guère d'Ulric de Türheim que par un arrangement plus habile. Dans le récit de l'entrevue à

1. Vers 3321.

la Blanche-Lande de Cornouailles, nous trouvons un incident qui, à une légère variante près, fait le sujet d'une des plus jolies poésies de Marie de France. Tristan jette une branche verte dans le chemin où Iseult doit passer, et la reine, reconnaissant ce signe, arrête son cortège et fait dresser les tentes dans le bois.

L'histoire se termine, chez les deux continuateurs, par une gracieuse invention, inconnue à Thomas. Mark, ayant fait ensevelir les corps, fait planter une vigne sur la tombe d'Iseult et un rosier sur celle de Tristan. Les deux arbustes se rejoignent et confondent leur feuillage. Il est vrai qu'Ulric a de la peine à croire à ce miracle. « Quelques-uns m'objecteront, dit-il, que les morts ne peuvent s'aimer; cependant on raconte ce fait comme réel. J'aurais tort, quant à moi, de dire que je l'ai vu; mais l'*aventure* le rapporte ainsi. » A ce doute, Henri de Frîberg a une réponse toute prête : « Le rosier et la vigne s'enracinèrent dans les cœurs des deux amants. L'ardent breuvage qui couvait encore dans ces cœurs morts montra sa force : les arbustes se penchèrent l'un vers l'autre, et s'entrelacèrent amoureusement. »

En somme, ce qui résulte le plus clairement de la tentative des deux continuateurs, c'est que le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg resta inachevé. L'un et l'autre se rattachent à la tradition qui avait été introduite en Allemagne par Eilhart d'Oberg, et que Gotfrit essaya de remplacer par celle de Thomas; ou plutôt, en réalité, ils ne tiennent à aucune autorité [1]. Celui qui, pour le fond du sujet, garde le plus fidèlement la pensée de Gotfrit, c'est Henri de Frîberg. Il est souvent heureux dans ses imitations. Ainsi, lorsqu'il raconte la mort d'Iseult, il se rappelle évidemment le récit de la mort de Blanchefleur : « De la main, elle montra l'église. Que dit-elle? pas un mot. La mort de Tristan lui avait ôté la force et le courage. Elle serait morte sur l'heure, si une consolation, une espérance ne l'avait soutenue : c'était de voir encore une fois Tristan, tout mort qu'il était. Gouvernail la conduisit,

1. Il est vrai que Henri de Friberg déclare, à la fin, avoir raconté l'histoire de Tristan et d'Iseult en allemand, « comme Thomas de Bretagne l'avait racontée en langue lombarde »; mais il ne voulait sans doute que rattacher, au moins extérieurement, son œuvre à celle de Gotfrit. Ce qui a pu lui faire croire que Thomas de Bretagne avait écrit en italien, c'est l'épithète de *welsche*, qui, pour Gotfrit, veut dire *français*, mais qui pouvait aussi s'entendre de l'Italie.

appuyée sur son bras, dans l'église. Elle ne proféra pas une parole, pas une plainte; mais, de la main, elle indiqua la place où le corps était couché sur une bière.... Elle ôta le voile qui couvrait la face de Tristan, le regarda, mort comme il était, pressa sa bouche et son visage contre la bouche et le visage de Tristan, et entoura le corps de ses bras : le coup de la mort frappa son cœur [1]. »

On a cherché à savoir de quelle manière Gotfrit aurait terminé son poème, et à travers quelles aventures il aurait encore conduit son héros. C'est à Thomas et à cet autre imitateur de Thomas, à l'auteur du *Tristrem*, qu'il faut demander la réponse à cette question. C'est avec leur aide qu'on pourrait reconstruire la suite véritable du récit de Gotfrit, et nous avons déjà indiqué quels seraient les éléments de cette nouvelle continuation du *Tristan*. En prenant successivement : le premier fragment de Thomas, depuis le 95e vers, qui correspond à peu près à l'endroit où Gotfrit s'arrête, et une partie du troisième chant du *Tristrem*, comprenant les

1. Vers 6534 et suiv.

strophes 38-65; ensuite le deuxième fragment de Thomas (le fragment de Strasbourg), complété par les strophes 72-79 du même chant du *Tristrem*; enfin le grand fragment de Thomas : on aurait sans doute la série des aventures que Gotfrit aurait fait entrer dans la dernière partie de son ouvrage. Telle est aussi la suite du récit dans la Saga norvégienne en prose[1].

1. M. Joseph Bédier a entrepris, dans un travail de restitution des plus ingénieux, de rendre la vieille légende de Tristan et Iseult familière aux lecteurs français de nos jours (*Le Roman de Tristan et Iseut, traduit et restauré*, avec une préface de Gaston Paris). Il a pris pour base la version ancienne, celle de Béroul et d'Eilhart, de préférence à la version plus spécialement chevaleresque de Thomas et de Gotfrit, et l'on ne peut qu'approuver son choix. Ce qui paraissait suranné ou barbare à une assemblée courtoise du XIII^e^ siècle est souvent ce qui nous intéresse le plus. Nous ne demanderions même pas mieux que de remonter plus haut encore. On aime à connaître la source du fleuve qu'on voit couler à pleins bords. Peut-être la découverte de quelques documents nouveaux nous permettra-t-elle encore de pénétrer jusqu'aux origines tout à fait primitives de la légende, mythiques ou historiques, d'autant plus attirantes qu'elles sont plus mystérieuses.

XVIII

L'AMOUR CHEVALERESQUE DANS LE « TRISTAN ».

Nous avons suivi la légende de Tristan dans les diverses phases de son développement. Nous avons essayé, autant que cela était possible, de renouer ses liens avec la tradition celtique dont elle est sortie; nous l'avons vue s'exprimer de différentes manières, selon le goût et les mœurs de chaque époque, et se perdre enfin entre les mains des derniers imitateurs. Nous voudrions maintenant, sans nous occuper de la diversité des traditions, chercher à définir avec quelque précision les idées et les sentiments qui s'attachaient à la légende elle-même dans la société chevaleresque.

Tristan et Iseult ont toujours été cités, au

moyen âge, comme des modèles de constance et de fidélité. On les proposait en exemple aux seigneurs et aux dames. En eux se personnifie tout un côté de la chevalerie, le côté sentimental et galant. A ce titre, le *Tristan* peut être considéré comme un témoin, non des mœurs, mais des sentiments du XIII^e^ siècle. Gotfrit de Strasbourg, en particulier, s'est appliqué à mettre en lumière la portée morale de son sujet. Il ne s'en tient pas à l'exposé des faits et des situations : il analyse ses personnages; il les explique et les commente; il se fait juge lui-même de leurs actions et de leurs paroles. Aussi trouve-t-on chez lui le tableau le plus complet peut-être, et même un tableau raisonné, de cette chevalerie amoureuse qui a longtemps régné dans la littérature.

Les idées de Gotfrit sur l'amour chevaleresque sont surtout exposées dans un long passage où il nous donne, en quelque sorte, l'explication générale de son sujet : nous allons le suivre dans cette digression[1].

Tristan et Iseult sont revenus du désert; ils

1. *Tristan*, vers 17727-18118.

sont rentrés dans leurs honneurs et dans la confiance du roi Mark. Une dernière réconciliation a eu lieu; elle sera suivie de l'exil de Tristan. Arrivé à ce moment de l'histoire, le poète se demande quels étaient, dans toutes les intrigues qui ont précédé, les vrais coupables, et comment le rôle de chaque personnage lui était dicté par ses passions; et cette recherche n'est autre chose qu'un exposé de la morale du sentiment, telle qu'on la concevait dans les cercles élégants du XIII^e^ siècle.

Gotfrit de Strasbourg ramène l'amour à deux types, représentés par Mark et Iseult. Mark est la personnification de l'amour inférieur, pour lequel le moyen âge a toujours montré, en principe, un grand éloignement. Il rappelle Iseult à la cour : pourquoi? il avait été séduit derechef; il n'avait pu résister au désir de la revoir; et il lui fit volontairement le sacrifice de sa dignité. « Il aimait tant à être auprès d'elle, qu'il pardonna tout, même ce qui le déshonorait. » Aussi le poète lui assigne, dans cette réconciliation suprême, le rôle le moins beau. Il va jusqu'à présenter ses mésaventures comme une juste punition. Pourquoi s'obstinait-il à aimer celle

dont il n'était point aimé, à la croire fidèle contre toute apparence? « Il était en proie à ce fol et lâche aveuglement dont parle le proverbe, à cette cécité du dehors et du dedans, qui ferme les yeux et éteint l'esprit, de telle sorte que ce qu'on voit, on ne veut pas le voir. » Son abandon ne mérite aucune pitié, car, dit Gotfrit, la convoitise est destinée à souffrir[1]. Mark commet l'énorme faute, aux yeux du poète, de rabaisser le sentiment; il pèche à la fois contre sa dignité royale et contre l'amour idéal.

A cette peinture du caractère de Mark, Gotfrit rattache une sorte de code amoureux, qu'il n'a pas tiré uniquement de son génie, et qui n'était pas nouveau pour ses contemporains. Le sentiment, selon lui, est irrésistible; la défense l'excite; les obstacles l'aiguisent et l'enflamment; toute contrainte double son énergie. « Ce qui est scellé au fond du cœur, on le cache difficilement. L'œil cherche sa pâture, dit le poète avec une image qui lui est familière; l'œil et le cœur suivent la voie où l'espoir du bonheur les attire. » L'homme ne peut, l'homme ne doit pas

1. Vers 17771

résister à cet attrait. Le moyen âge a conçu l'amour comme une sorte de fatalité intérieure, comme une puissance qui se révèle d'abord par des signes vagues, gagne peu à peu, s'étend et grandit, sans jamais sortir de la sphère morale. Ce n'est point la fatalité antique, qui saisit l'homme subitement et sans préparation, qui le dompte et le châtie avec ses propres faiblesses; c'est une nécessité que l'on se crée en même temps qu'on la subit, un élan auquel la volonté, moitié entraînée, moitié agissante, finit par accéder comme par une libre détermination. Le sentiment est, pour les poètes chevaleresques, une chose à la fois supérieure et humaine, une influence d'en haut en même temps qu'un effort vers une vie plus idéale. Il élève l'âme, à mesure qu'il la pénètre, et devient ainsi un aiguillon de vertu. Considéré de la sorte, l'amour n'était qu'une autre forme de l'enthousiasme; et l'on pouvait y voir facilement la condition de toute grandeur morale, une source de gloire, d'honneur et de perfection.

Ce sublime élan, aucun pouvoir humain ne peut l'arrêter. Mark a conçu le vain projet de contenir Iseult par la surveillance. A quoi réus-

sit-il? A introduire dans cette âme toute naïve la défiance, la crainte, le dépit, l'envie d'enfreindre la défense. Nous ne faisons toujours que suivre la pensée de Gotfrit : « La surveillance ne produit que des épines et ne fait germer que des broussailles; elle altère l'esprit de la femme. Lorsque l'ivraie a pris racine dans cette terre molle, on l'en extirpe plus difficilement que d'un sol aride. » Jamais le respect de la femme n'a été poussé aussi loin : Mark ne devait-il pas se résigner, plutôt que de ternir l'âme d'Iseult? Mais on demandera peut-être ce qui reste à ce roi ainsi désarmé, et quel moyen la philosophie de Gotfrit lui laisse pour sortir d'une situation gênante? Aucun, si ce n'est, pour lui, le renoncement, et pour Iseult la liberté. Ceci nous conduit à examiner comment le poète présente ce second type, Iseult.

« Il n'y a rien de plus pur dans une femme que la lutte qu'elle engage pour son honneur contre son corps, de manière à défendre les droits de l'un et de l'autre. Elle doit se conduire de telle sorte qu'elle les conserve et les satisfasse tous les deux; elle doit les chérir et les cultiver également. La femme qui veut être

estimée ne doit laisser ni son honneur pour son corps, ni son corps pour son honneur : rien ne l'oblige à ce partage. En toute occasion, dans la peine comme dans la joie, qu'elle cherche à les concilier ensemble! Alors toutes les femmes pourront être fières de ses vertus. Qu'elle s'efforce de mettre sa vie sous l'empire de la Modération! Que celle-ci gouverne son esprit, dirige sa conduite, ennoblisse son corps! La divine Modération élève et embellit la femme. » Voilà le caractère de la femme idéale nettement défini : c'est celle qui unit l'amour à la fidélité; car l'honneur n'est, dans la théorie de Gotfrit, que la persistance dans les mêmes sentiments. La femme n'a qu'un devoir : donner et garder sa foi à l'homme qui lui en paraît digne. Toutes les autres obligations disparaissent devant celle-là; et tout ce que la femme immolera à la passion ainsi comprise, le rang, la fortune, le repos, même les liens rompus et les haines soulevées, lui seront comptés comme autant de sacrifices méritoires. Notre poète a des paroles sévères contre la licence et les plaisirs vulgaires; mais il est prêt à légitimer tous les écarts de l'âme sincèrement émue, et à ériger le sentiment en

mobile souverain, parfaitement juste et bon, de tous les actes de la vie.

Le code amoureux de Gotfrit pourrait se résumer en quelques articles, tels qu'une Cour d'amour du temps les aurait sans doute formulés : la vie sensuelle est méprisable; le signe de l'amour idéal est la fidélité; le sentiment est irrésistible; il conduit à la vertu et au vrai bonheur. Cette dernière pensée se présente souvent dans le poème sous forme d'encouragement et de conseil. « Dans ce beau paradis, dans ce printemps éternel, quel homme ne trouverait le bonheur de ses yeux et la félicité de son cœur? Celui qui voudrait suivre mes instructions n'échangerait point sa vie contre celle de Tristan lui-même. » C'est un appel que le poète adresse à tous les seigneurs de son temps : « Laissez-là les plaisirs, les ambitions, les vanités : il n'y a qu'un bonheur à poursuivre, qu'un but à atteindre! »

Telle est, dans son ensemble, cette théorie du sentiment dont les personnages de Gotfrit offrent l'application. Le sentiment est considéré, dans le *Tristan*, comme une chose unique et absolue, ne dépendant de rien, ne reconnaissant aucune

limite, ne tenant à aucune condition extérieure. Ce qui lui est contraire, est regardé comme non avenu; ce qu'il ne transforme pas, il le supprime. C'est une sorte de religion, fanatique et exclusive, ne souffrant aucun partage, demandant toute l'âme et toute la vie, et dégageant ses initiés de tout lien et de tout engagement antérieurs. Gotfrit passe à côté des contradictions avec une sécurité profonde et naïve. Il ne parle jamais des devoirs d'Iseult envers son époux. Est-ce par un artifice de rhéteur, glissant habilement sur la partie faible de sa cause? Non, ces devoirs n'existent plus; il n'en est pas question dans le monde particulier où le poète nous introduit et qui ne vivait pas, d'ailleurs, dans sa seule imagination.

Il y avait alors, au-dessus du peuple ignorant et opprimé, une société plus raffinée, sinon toujours plus instruite, ne dédaignant aucun genre de plaisirs, recherchant à la fois les distractions bruyantes et les jouissances délicates, et animant par sa vivacité joyeuse les fêtes et les tournois. Là, le but suprême était, pour un chevalier, de se rendre digne, par ses exploits, des faveurs d'une dame, et, pour une dame, d'encou-

rager un chevalier à toutes les entreprises glorieuses. Dans les unions ainsi contractées, la liberté la plus complète dictait les choix; et plus ces engagements étaient sacrés, moins on mettait de scrupule à rompre d'autres liens qui les contrariaient. Ce qu'on donnait de respect au mariage idéal, on l'ôtait au mariage réel. La société courtoise des châteaux tenait si peu de compte de ce qui se passait autour d'elle, si ce n'est pour y trouver une occasion d'aventure, qu'elle négligeait de parti pris tout ce qui n'était pas son œuvre, et qu'elle mettait hardiment ses illusions à la place de la réalité.

Dans le code chevaleresque, l'amour et le mariage étaient considérés comme indépendants l'un de l'autre; les Cours d'amour, si l'on en croit d'anciens témoignages, les déclarèrent bientôt incompatibles. Dans le *Tristan*, le mariage est dissous de fait. « A qui faut-il imputer, dit Gotfrit, la vie déshonorante que Mark mena avec Iseult? Il aurait tort, assurément, celui qui accuserait Iseult de tromperie. Ni elle ni Tristan ne trompèrent Mark. Il voyait de ses yeux, et il savait sans le voir, qu'elle n'avait aucun amour pour lui. Cependant il continuait de l'aimer.

Pourquoi donc, pourquoi lui gardait-il son dévoûment? » Question impérieuse, à laquelle le poète n'a qu'une réponse. Une seule scène du *Tristan* est tout à fait logique : celle où Mark conduit les amants à la porte de son palais, et leur indique le chemin de la solitude.

Certes, ni Gotfrit de Strasbourg ni les nobles présidentes des assemblées chevaleresques ne prévoyaient les conséquences des doctrines qu'ils formulaient avec tant de hardiesse. Le code d'amour n'avait pas été dicté par la licence, mais il devait y conduire, le sentiment pur étant impuissant à régir une société, même civilisée. Des erreurs du genre de celles qui sont exposées dans le *Tristan*, mêlées à de nobles instincts, révèlent le caractère d'une époque. Le XIII^e^ siècle, supérieur aux deux siècles suivants pour l'originalité poétique, était incapable de fonder un ordre régulier; il semble avoir manqué de l'intelligence des choses toutes pratiques et extérieures. Les liens étroits de la féodalité ne laissaient aucune prise au sentiment national. De même, en séparant l'amour du mariage, la chevalerie portait atteinte à l'ordre civil, qui repose sur le respect des liens reconnus et sanctionnés

par la communauté. Ce n'est pas faire tort au XIII^e^ siècle que de lui refuser, comme don particulier, le génie de la politique et de l'administration. L'enthousiasme est son plus bel apanage, et, tout en notant ses défaillances, il faudra toujours lui tenir compte de la vaillante ardeur qui transporta ses âmes d'élite.

XIX

CE QU'ON SAIT DE LA VIE DE GOTFRIT DE STRASBOURG.

On ne peut que déplorer, en lisant les belles pages du *Tristan*, que l'auteur ait appartenu à une école uniquement préoccupée d'une certaine élégance extérieure et se refusant de parti pris le mérite de l'originalité. Quelle part d'invention peut-on attendre d'un poète qui se livre d'abord à de longues recherches pour savoir si son héros est originaire de la Parménie ou du Léonnois, alors surtout que ni l'un ni l'autre de ces deux noms ne représentent sans doute à ses yeux rien de précis? Le peu d'inspiration de la plupart des auteurs chevaleresques nous rend indifférents aux conditions défavorables où ils étaient placés : nous aurions si peu gagné à les

voir mieux partagés! Mais quand il s'agit de Gotfrit de Strasbourg, le poète le mieux doué de la pléiade épique des Minnesinger, les regrets sont d'autant plus naturels, qu'un écrivain supérieur, se produisant en toute liberté, aurait pu avoir, à l'époque où le *Tristan* fut composé, une influence incalculable sur la littérature allemande.

Le caractère même de Gotfrit et la nature de son génie semblaient peu compatibles avec la poétique étroite qu'il s'est imposée. Sa poésie était trop intime, trop spontanée, pour se couler facilement dans un moule d'emprunt; elle était toute puisée au fond de l'âme. On peut dire, d'une manière générale, que la poésie découle de deux sources, l'imagination et le sentiment. L'homme ne peut arrêter sa vue que sur deux objets : le monde extérieur, et cet autre monde qu'il porte en lui. Pour certains esprits, tout ce qui est en dehors d'eux n'existe que comme un reflet d'eux-mêmes; une pensée personnelle, ordinairement triste, se mêle à toutes leurs impressions. Ils ont beau vouloir s'oublier, vouloir s'intéresser aux choses humaines naïvement et en simples spectateurs, ils ne peuvent secouer

cette chaîne qui les tient repliés sur eux-mêmes et qui les attache à leurs moindres misères. Ils sont eux-mêmes l'éternel sujet de leurs chants. Ils nous attirent cependant par le ton sincère et ému de leur langage, et par cet air de vérité que l'on n'atteint qu'en faisant parler son cœur. Gotfrit de Strasbourg appartenait à cette classe d'écrivains. Il était plus porté à se sonder et à se décrire lui-même qu'à retracer des événements étrangers. Son héros, poète, musicien, amant par-dessus tout, ne vivant que pour son idéal et chérissant ses peines, c'était lui. Lui aussi, comme il s'exprime quelque part, ne croyait pas sa vie moins bien partagée que celle de Tristan; et pourtant, toutes les fois qu'il se met en scène, il n'a que des douleurs à confesser. Il ne distingue pas son sort de celui du brillant et malheureux chevalier qu'il chante : là est le secret de son éloquence et de l'intérêt qu'il inspire.

Gotfrit n'avait pas choisi arbitrairement son sujet. Tristan et Iseult étaient à la fois, pour lui, des exemples qu'il proposait à son siècle, et des modèles auxquels il aimait à se comparer lui-même. Il avait été saisi, dit-il, d'une grande

pitié, en voyant le monde poursuivre l'amour et personne n'aimer véritablement[1]. Il se plaint de ce que l'égoïsme et la fausseté remplacent l'affection, de ce que les hommes pensent rencontrer le bonheur dans les voies de l'orgueil et de la vanité. « Nous semons des chardons, dit-il, et nous voulons cueillir des roses[2]. » Il ne reste, selon lui, qu'une seule consolation aux âmes sensibles et courageuses, c'est de relire l'histoire de ceux qui ont aimé autrefois[3]. Comment lui-même arriva-t-il à se consoler de la sorte? Nous n'avons aucun renseignement sur sa vie, du moins sur sa vie extérieure : quant à sa biographie morale, il n'est pas difficile de la tirer de ses œuvres. Que fit-il de sa jeunesse? il nous le dit. On se rappelle la *fossure* dans le désert, et la description allégorique qu'il en donne : après avoir vanté le bonheur de ceux qui peuvent pénétrer jusqu'à ce sanctuaire, il continue :

Je sais cela, car je l'ai vu.
Moi aussi, j'ai chassé
Et fureté dans le désert;
J'ai parcouru la forêt,

1. *Tristan*, vers 12221.
2. Vers 12232.
3. Vers 12322.

Poursuivant le cerf et l'oiseau,
Le gibier et la bête fauve.
Mais je n'ai fait que tromper les heures;
Je n'ai jamais sonné l'hallali;
Mon labeur et ma peine
Sont restés sans récompense.
J'ai soulevé le loquet d'or
Qui ferme la porte;
Je me suis approché par moments
Du lit de cristal;
J'en ai fait le tour
En tous sens et sans relâche,
Mais je ne m'y suis point reposé.
Quelque dur que soit
Le marbre du parquet,
Je l'ai tant foulé
Que si, par vertu merveilleuse,
Il ne restait toujours également vert
Et également frais,
On y verrait imprimées les traces de mes pas,
Les traces vivantes de l'amour.
Mes yeux se sont promenés
Sur l'éclat des parois;
Ils se sont fatigués à fixer la couronne
Qui ferme la voûte,
Et les pierres précieuses
Qui ressemblent à des étoiles.
Le soleil qui luit
Par les ouvertures de la voûte
A rayonné jusqu'au fond de mon cœur.
J'ai connu la *fossure*
Quand je n'avais que onze ans,
Moi qui ne suis jamais allé en Cornouailles [1].

1. Vers 17104 et suiv.

Que Gotfrit de Strasbourg ait éprouvé ces peines qu'il regarde comme les plus vives et les plus profondes, il faut donc bien le croire; elles semblent même l'avoir visité d'assez bonne heure pour que son âme en gardât une empreinte ineffaçable. Les paroles que nous venons de citer peuvent être considérées comme la première page d'une confession, et les pages suivantes ne seraient sans doute pas bien différentes. Si les contemporains de Gotfrit ont négligé de nous transmettre sa biographie, nous ne perdons peut-être pas autant qu'on le suppose. La vie de sentiment est monotone; ses nuances échappent à l'observation; elle ne saurait avoir d'autre historien qu'elle-même. Un pur enthousiasme remplit l'adolescence du poète : ce sera désormais son idéal; à travers les doutes et les erreurs de l'âge mûr, c'est à ce souvenir qu'il reviendra toujours. Quant à son poème, il l'offre au monde, non pas, dit-il, au monde égoïste et frivole, esclave du plaisir et ennemi de toute peine, mais à ce monde où l'on sait allier la joie et l'amertume, et, par elles, s'élever à la vertu et à l'honneur[1]. « C'est à ce monde que je suis

1. *Tristan*, vers 50 et suiv.

dévoué, ajoute-t-il; c'est avec lui que je veux être sauvé ou périr; j'ai passé avec lui les jours qui, dans les peines à venir, devaient me servir de conseil et d'appui. »

Il mourut sans doute à un âge peu avancé. La vignette du manuscrit attribué à Manesse, si tant est qu'il faille y voir autre chose qu'une œuvre de fantaisie, nous le montre comme un jeune homme à figure imberbe entourée de boucles blondes. Il écrivit le *Tristan* étant déjà mûri par les années, dit-il[1]; cependant tout le poème porte la marque d'un génie encore dans sa vigueur. Nature à la fois tendre et précoce, où toute impression était profonde, il dut passer rapidement de l'enfance à la maturité, et de la maturité au déclin. Nous ne savons au milieu de quelles circonstances s'écoula sa vie. Le titre de *maître* qui s'ajoute ordinairement à son nom, semble indiquer qu'il appartenait à la classe bourgeoise. En tout cas, des passages comme celui qui termine le récit du jugement de Dieu n'ont pas été écrits par un clerc[2]. Doué d'un esprit fin et cultivé, Gotfrit devina sans doute la

1. Vers 42.
2. Voir aussi vers 17947.

vie des cours, plutôt qu'il ne la connut réellement. Du moins son art ne fut-il jamais aux gages des seigneurs. On ne trouve aucune indication, dans son poème, d'où l'on puisse inférer qu'il ait été chanteur ambulant. Nulle part aussi, comme Wolfram d'Eschenbach ou Walther von der Vogelweide, il ne se plaint de son dénuement. Dans l'introduction du *Tristan*, il demande pour prix de ses travaux la reconnaissance des hommes qui donne la gloire[1].

Voilà tout ce que l'on peut dire avec quelque certitude de la personne et de la vie du chantre de Tristan. Deux fois, il est vrai, un jour inattendu a paru se faire sur sa biographie. Le manuscrit appelé du nom de Manesse contient deux poésies attribuées à Gotfrit de Strasbourg, un hymne en l'honneur de Jésus-Christ et de la Vierge Marie, et un éloge de la pauvreté volontaire, qui contrastent étrangement, par leur contenu, avec les inspirations profanes du *Tristan*. Un critique ingénieux[2] a essayé d'expliquer ce contraste et en a même tiré des conséquences

1. Vers 1-40.
2. Watterich, *Gottfried von Strassburg, ein Sänger der Gottesminne*, Leipzig, 1858.

tout à fait imprévues pour la vie du poète. Gotfrit de Strasbourg, après avoir passé sa jeunesse dans sa ville natale, « où dès la onzième année son cœur s'ouvrit à l'amour », se serait rendu à l'université de Paris, où il aurait pris le grade de maître ès arts, où il aurait connu les légendes bretonnes, où il se serait imprégné, enfin, des mœurs « courtoises et non courtoises » de son temps. Revenu en Alsace, continue le même narrateur, il se fit chanteur ambulant, voyageant de manoir en manoir, et éclipsant tous ses rivaux par la grâce de ses mélodies. Ayant dit, dans une de ses chansons, que, pour plaire à sa dame, il irait jusqu'en Orient, celle-ci le prit au mot et lui commanda de partir pour la croisade. Il prit part, en effet, au siège de Damiette, qui commença en 1218, et qui se prolongea sans résultat jusqu'en 1221. « Il était parti avec un cœur profane; il revint transformé, non seulement intérieurement, mais encore extérieurement. » Il prit l'habit de franciscain : c'est le sens profond qui se cache sous son Éloge de la pauvreté volontaire. Et le *Tristan* resta inachevé... Tout cela constitue un assez joli roman, et l'histoire du moyen âge offre

beaucoup d'exemples de conversions du même genre; mais ce n'est qu'un roman. Malheureusement, les deux continuateurs de Gotfrit affirment que c'est la mort qui l'empêcha de finir son poème, et Franz Pfeiffer a montré, par des particularités de langue et de versification, que les deux poésies en question lui sont faussement attribuées [1].

Une hypothèse moins romanesque surgit quelques années plus tard. On trouva, ou l'on crut trouver, sur une charte de 1207, à la fin de la liste des témoins, le nom de *Godofredus Rodelarius de Argentina*. « Gotfrit avait donc été *rotularius*, c'est-à-dire notaire, probablement secrétaire de la ville ou de l'évêché de Strasbourg [2]. » Hermann Kurtz, le traducteur de Gotfrit en allemand moderne, partant de cette découverte, se mit à rechercher les origines de la famille *de Argentina*. Le nom figure déjà sur des documents de la seconde moitié du XII^e^ siècle, et l'abbesse Herrade de Landsberg cite, parmi les religieuses du couvent de Sainte-Odile, une

1. *Freie Forschung*, Vienne, 1867.
2. E. H. Meyer, *Walther von der Vogelweide identisch mit Schenk Walther von Schipfe*, Brême, 1863.

Gertrude et une Hedwige *de Argentina*. On était heureux de voir le chantre de Tristan si noblement apparenté, lorsqu'un savant strasbourgeois, très versé dans les antiquités de sa ville natale, montra qu'au lieu de *Rodelarius* il fallait lire *Zidelarius*. Il s'agissait simplement d'un bourgeois de Strasbourg, nommé Gotfrit Zeidler [1]. Le voile qui avait paru un instant s'entr'ouvrir, se referma, et il est probable que nous ne connaîtrons jamais Gotfrit de Strasbourg autrement que par son chef-d'œuvre.

1. Ch. Schmidt, *Ist Gottfried von Strassburg, der Dichter, Strassburger Stadtschreiber gewesen*? Strasbourg, 1876.

XX

LA LÉGENDE DANS LA LITTÉRATURE ALLEMANDE MODERNE. RICHARD WAGNER.

On continua jusqu'à la fin du XV^e^ siècle à faire des copies du poème de Gotfrit, mais c'est surtout par le roman en prose que le sujet resta populaire. C'est de là aussi que Hans Sachs tira sa tragédie intitulée *le Puissant Amour du seigneur Tristant et de la belle reine Isalde*, écrite en 1553. On ne cherchera pas, dans cette tragédie, l'intérêt dramatique, encore moins la poésie. Elle commence au combat de Tristan contre Morolt, et elle finit à la mort de Tristan et d'Iseult. Elle est très succincte, malgré ses sept actes, et malgré le grand nombre d'événements qu'elle embrasse. Les personnages ne disent que strictement ce qu'il faut pour que leur

apparition sur la scène soit justifiée, et il semble que l'auteur n'ait d'autre but que de faire passer devant nos yeux, dans une succession rapide, les principaux épisodes d'une histoire connue. Le ton est prosaïque et frise la parodie. Jamais le breuvage amoureux n'a coulé sur des lèvres moins émues.

« *Tristan et Iseult entrent.*

« *Tristan.* — Voici que nous naviguons sur la haute mer. Oh! comme la soif me tourmente! Car le soleil est brûlant.

« *Iseult.* — Moi aussi, jamais je n'ai éprouvé une telle soif. Je crois que cela tient en effet à la grande chaleur. Si nous avions seulement à boire!

« *Tristan.* — Nous avons bien de quoi boire. Il y a un flacon dans le sac de voyage de Brangien; ce doit être du meilleur vin blanc. Je l'ai pris pour vous et pour moi; nous allons en boire. (*Ils boivent*; *Tristan continue* :) Qu'est-ce que ce vin? Comme mon cœur bondit! Mon âme est tout inquiète, et je suis tout en émoi. Je sens une vive souffrance, comme si un trait m'avait percé le cœur.

« *Iseult.* — Moi aussi, je ne me sens pas

bien. Mon cœur gémit et se désole, et toute force m'abandonne. Je vais me reposer un instant.

« *Tristan*. — Moi aussi, je vais rentrer dans mon appartement. Je languis d'amour et de désir. »

Un amour si discret et qui s'éclipse aussitôt était peu contagieux. Néanmoins le héraut qui ouvre et qui clôt la représentation avertit les spectateurs de se tenir en garde contre les entraînements de leur cœur. Il cite Diogène, qui comparait l'amour à un miel empoisonné, et Pétrarque, qui l'appelait une courte joie et une longue douleur, et il conseille aux hommes et aux femmes de se réserver pour le mariage.

La tragédie de Hans Sachs est un dernier et faible écho de la littérature chevaleresque au sein de la Renaissance. Au siècle suivant, on s'intéresse à l'*Astrée* et à la *Clélie*; la Table Ronde est surtout représentée par Amadis; et lorsqu'on veut d'autres héros, on remonte dans la tradition nationale jusqu'à Arminius et à Thusnelda. Dans la période classique, l'ombre se fait de plus en plus épaisse sur les légendes épiques du moyen âge. Seul, Wieland s'y délecte, mais il les voit à travers l'Arioste et le

comte de Tressan. Dès les premières années de son séjour à Weimar, il songeait à remettre au jour « la distrayante et émouvante histoire du chevalier Tristan de Léonnois », comme il s'exprime dans une lettre à Merck du 16 janvier 1777. Dans la même lettre, il demande à Merck de lui faire, pour le *Mercure allemand*, un extrait des *Mémoires sur l'ancienne chevalerie* de Curne de Sainte-Palaye, pour ouvrir l'intelligence à ses lecteurs[1]. Si Wieland avait mis son projet à exécution, il se serait sans doute inspiré de la *Bibliothèque universelle des romans :* la première édition du poème de Gotfrit, celle qui excitait la mauvaise humeur de Frédéric II, ne date que de 1785[2]. Wieland disait encore en 1804 qu'il aurait voulu faire de *Tristan* le pendant d'*Oberon*; mais, ajoutait-il, il y aurait de la présomption, pour un homme de soixante et onze ans, à vouloir peindre des scènes d'amour avec le feu qu'il faut mettre en un tel sujet[3].

1. *Nun dächte ich wär' es gut, wenn unsre teutschen Michel und Michlinnen etwas mehr als sie wissen von der alten Chevalerie zu wissen bekämen, damit sie meine Werke besser verstehn und niessen könnten.*

2. Chr. H. Müller, *Sammlung deutscher Gedichte aus dem XII., XIII. und XIV. Jahrhundert*, 2 vol., Berlin, 1782-1785.

3. Voir *Literarische Zustände und Zeitgenossen, in Schilde-*

Ce fut le mérite le moins contestable des romantiques de recueillir les légendes poétiques du moyen âge et d'y intéresser le grand public. Mais il ne leur suffit pas de les prendre, comme l'avait fait Wieland, dans des reproductions plus ou moins lointaines et infidèles; ils les cherchèrent à la vraie source, et ils essayèrent en même temps de les renouveler, en leur donnant une forme plus régulière et en les dépouillant de ce qu'elles avaient de trop archaïque. La légende de Tristan figure pour une large part dans ces essais de restauration; mais, par une étrange fatalité, la plupart des poèmes et des drames qu'elle inspira restèrent inachevés ou même à l'état de simples projets.

Auguste-Wilhelm Schlegel commença, en l'année 1800, un poème sur les chevaliers de la Table Ronde, où il voulait donner le premier rang à Tristan et à Lancelot, à Tristan surtout, « enfant de l'amour et qui périt par l'amour ». Mais il n'alla pas au delà du premier chant, qui contient l'histoire de Rivalin et de Blanchefleur.

rungen aus Karl August Böttigers handschriftlichem Nachlasse, herausgegeben von K. W. Böttiger, 2 vol., Leipzig, 1838; au 1er vol., p. 262.

L'entreprise était trop vaste pour lui. Gotfrit était son modèle pour le fond; le ton humoristique ou ironique, mis à la mode par l'Arioste et conservé par Wieland, disparaissait entièrement du récit de Schlegel; la légende était prise au sérieux. La forme était l'octave italienne.

Rückert, pour des raisons qu'on ignore, s'arrêta également après son premier chant. Il avait cinquante et un ans lorsqu'il commença son ouvrage, et il invoque d'abord sa jeunesse passée, qui sera sa Muse :

C'est toi, ma jeunesse, que j'invoque,
Toi qui t'es envolée comme un beau rêve.
Sur ton chemin semé de roses,
Reviens, oh! reviens encore vers moi.
Remplis mon œil de l'éclat
De l'amoureuse folie, et couvre
Mes cheveux gris d'une couronne de verdure.

Que dira mon chant
Des héros du vieux temps et de leurs belles?
Ce que du chevaleresque seigneur Tristan
Et de sa dame Iseult
Le poète de Strasbourg, Gotfrit,
A magistralement chanté; et ce que sa mort a [interrompu,
Qu'une heureuse étoile me permette de le redire [et de l'achever!

Rückert procède plus librement avec le sujet que Schlegel. Il semble vouloir suivre la marche

de l'épopée classique, et il nous transporte d'abord au milieu des événements. Tristan vient d'être débarqué par les marchands norvégiens sur la côte de Cornouailles; il rencontre la chasse du roi Mark, et il se mêle à la troupe des chasseurs; ceux-ci l'emmènent au château, et Mark reconnaît en lui son neveu. Ce qui précède, l'enfance et l'éducation de Tristan, l'histoire tragique de ses parents, devait être rappelé dans des récits. Le fragment de Rückert est écrit en strophes de sept vers, d'un mouvement facile et élégant. Il a paru d'abord dans une obscure revue, et sans nom d'auteur, en 1839[1]; puis il a été longtemps oublié, et il n'est entré que récemment dans le recueil de ses œuvres.

Immermann publia, vers la fin de la même année, le commencement de son poème sur Tristan et Iseult, l'épisode de Rivalin et Blan-

1. *Jahreszeiten, Herbst 1839.* — Le directeur de cette revue, Oswald Marbach, versifia lui-même l'épisode de Rivalin et Blanchefleur. — Rückert lui écrivait, le 10 juillet 1839 : « Si vous devinez l'auteur, ne le trahissez pas. Quelques chiens critiques ont aboyé dans les derniers temps si impudemment après moi, que, dans mon dépit, j'ai juré de ne plus faire de vers, ou du moins, comme cela est impossible, de ne plus rien présenter au public, et c'est pour ne pas rompre mon serment que je me mets sous votre protection en gardant l'anonyme. » — Voir C. Beyer, *Friedrich Rückert, ein biographisches Denkmal*, Francfort, 1868, p. 384.

chefleur, dans une autre revue qui n'était guère plus répandue, quoiqu'elle eût pour collaborateurs Freiligrath et Simrock[1]. Il mourut au mois d'août de l'année suivante, laissant son œuvre inachevée[2]. Il s'arrêta au milieu de cet étrange épisode qui figure dans toutes les anciennes versions, où Iseult médite de faire mourir Brangien, qui seule possède son secret. L'ouvrage d'Immermann répond à peu près aux deux tiers du *Tristan* de Gotfrit; c'est une suite de romances, accompagnées de prologues, d'épilogues et d'intermèdes, où le poète fait ses réflexions, parfois humoristiques, sur les événements. Le récit est fréquemment entrecoupé de descriptions; l'auteur ne manque aucune occasion de tracer un tableau de genre ou un paysage. Là, par exemple, où Gotfrit se borne à nous montrer le jeune Tristan émerveillant les chasseurs par sa science de la vénerie, Immermann nous fait assister à la chasse depuis le commencement jusqu'à la fin. Il ne suffit pas que le cerf soit abattu et dépecé selon les règles, il faut que nous connaissions l'histoire du cerf depuis l'ins-

1. *Rheinisches Jahrbuch*, I, Cologne, 1840.
2. *Tristan und Isolde*, Dusseldorf, 1841.

tant de sa naissance. Le philtre n'agit plus seulement sur les cœurs, mais sur la nature insensible. Quand Brangien jette la coupe vide à la mer, la vague s'enflamme, et le navire poursuit sa route dans un sillon de feu. Mais, auparavant, la préparation du philtre a été racontée tout au long, avec l'énumération de tous les ingrédients dont il se compose. Le poème a de beaux élans lyriques, mais la langue est dure et la versification négligée. Immermann était plus poète qu'artiste; la forme lui a toujours été rebelle. Il déclare, dans le prélude de *Rivalin et Blanchefleur*, vouloir marcher sur les traces de Gotfrit de Strasbourg. Ce qui est certain, c'est qu'il ne lui a rien dérobé de la grâce de son style.

Depuis que Gotfrit était rentré dans la littérature allemande, tous les ouvrages sur le sujet de Tristan étaient déterminés par lui, quant au fond, et souvent quant à la forme. Des écrivains de talent s'appliquèrent simplement à le mettre en allemand moderne et à le continuer, dans le petit vers à quatre accents qui avait été le sien. Le premier fut Hermann Kurtz, en 1844[1];

1. *Tristan und Isolde von Gotfried von Strassburg, nachgebildet von* H. Kurtz, Stuttgart, 1844; 3e édit., 1877.

il fut suivi de Simrock, en 1855[1]. Mais Kurtz et Simrock arrivaient à une époque où les origines de Gotfrit de Strasbourg n'étaient pas encore connues, et leurs continuations étaient faites au moyen d'une combinaison parfois arbitraire de l'œuvre des anciens continuateurs et du roman en prose allemande. Wilhelm Hertz, le premier, après avoir traduit le *Tristan*, le termina comme Gotfrit l'aurait sans doute terminé, en suivant les fragments français de Thomas, et en consultant le *Tristrem* aux endroits où ces fragments offraient des lacunes[2].

A part les longs poèmes, Tristan et Iseult ne pouvaient manquer d'être chantés dans des ballades et des romances. On trouve dans le recueil des œuvres lyriques de Platen trois strophes intitulées *Tristan*, et datées de 1825. La première commence par ces mots : « Celui dont les yeux ont contemplé la beauté est déjà voué à la mort. » On apprend par la correspondance

1. *Tristan und Isolde von Gotfried von Strassburg, übersetzt von* K. Simrock, Leipzig, 1855. — La 2e édition, de 1875, fut d'abord accompagnée d'une conclusion.

2. *Tristan und Isolde von Gotfried von Strassburg, neu bearbeitet und nach den altfranzösischen Tristanfragmenten des Trouvere Thomas ergänzt von* W. Hertz, Stuttgart, 1877; 3e édit. 1901.

de Platen qu'elles appartenaient à un projet de drame sur Tristan et Iseult. Il engage son ami le comte Fugger à les mettre en musique, et il ajoute, avec une modestie qui ne lui était pas habituelle : « Je me crois peu de talent pour la poésie lyrique; tout ce que je fais est incroyablement lourd. » Dans une autre lettre de la même année, il annonce que Tristan et Iseult ont cédé le pas à Aucassin et à Nicolette. Mais le projet n'est pas encore abandonné, et revient de temps en temps dans la correspondance. Enfin, en 1835, Platen écrit de Naples : « Je compte travailler ici à *Tristan et Iseult*. Ce qui me gêne, c'est que le sujet a été traité par Gotfried de Strasbourg, et, quoique personne ne lise son ouvrage, on dira que je fais *du réchauffé*[1]. » C'est la dernière mention qui soit faite du drame; Platen mourut à la fin de l'année. On ne saurait dire ce qui avait tant retardé l'exécution de son plan; peut-être sentait-il que le moule d'*Aucassin et Nicolette* était trop étroit pour la tragique aventure de Tristan et d'Iseult[2].

1. Voir la correspondance de Platen dans ses œuvres posthumes, publiées par Minkwitz (2 vol., Leipzig, 1853), à la date du 13 et du 31 janvier 1825 et du 18 avril 1835.

2. On consultera utilement, sur tous ces essais de renou-

Le sujet tomba bientôt entre les mains d'un dramaturge moins classique, mais plus puissant que lui. Richard Wagner écrivit son drame sur Tristan et Iseult de 1857 à 1859, c'est-à-dire dans l'intervalle de sa grande composition sur les Nibelungen, dont le plan remontait à 1848, et qui ne fut achevée qu'en 1862; et les deux ouvrages ont réagi l'un sur l'autre. Ce n'était pas le poème allemand qui servait de guide à Wagner pour *l'Anneau du Nibelung*, mais la tradition plus mythique des Eddas, qui lui était rendue accessible par la traduction de Simrock. Il lui sembla même, dit-il, qu'en abordant la légende de Tristan il changeait à peine de sujet. Il crut remarquer un parallélisme entre la destinée de Siegfried et de Brunhilde d'un côté, celle de Tristan et d'Iseult de l'autre. « Tristan, comme Siegfried, sous l'empire d'une illusion qui ôte à son entreprise le caractère d'un acte libre, recherche en mariage pour un autre la femme qui lui était destinée d'après une loi primordiale de la nature, et, par le malentendu qui en résulte, il

vellement de la légende, le mince et substantiel volume de R. Bechstein, *Tristan und Isolt in deutschen Dichtungen der Neuzeit*, Leipzig, 1876.

prépare sa mort. Mais le chantre de Siegfried voit le mythe grandiose des Nibelungen dans son ensemble; il voit le héros succombant à la haine vengeresse de la femme qu'il a aimée et qui se sacrifie avec lui, tandis que, pour le chantre de Tristan, le sujet principal devient la peinture même des tourments auxquels les deux amants, une fois que leurs yeux se sont dessillés, sont fatalement condamnés jusqu'à leur mort[1] »

Wagner définit par ces mots le sujet de son drame : c'est l'amour fatal, qui mène à la mort. C'est sur cet unique objet qu'il a concentré tout l'intérêt. Il a supprimé toute la partie épique de la légende. C'est à peine s'il a laissé subsister les faits qui peuvent être considérés comme le support indispensable de l'action morale, et sans lesquels le drame reste obscur. En même temps, il a approfondi la passion elle-même et lui a communiqué le mouvement dramatique. Tout en lui laissant le caractère d'une impulsion fatale, il lui a restitué, pour ainsi dire, quelque chose d'humain. Ce philtre qui transforme instantanément deux âmes n'avait rien de suprenant dans

1. *Epilogischer Bericht*, à la suite de l'*Anneau du Nibelung*, au 6e vol. des œuvres complètes (10 vol., Leipzig, 1897-1898).

un récit où il était mêlé à d'autres incidents merveilleux; mais il ne pouvait être employé qu'avec certaines réserves dans un drame où toutes les actions doivent être motivées et où les mouvements de l'âme s'expliquent d'ordinaire par des causes naturelles. Chez Wagner, Tristan et Iseult s'aiment du jour où ils se sont vus pour la première fois; le philtre ne sert qu'à faire éclater leur passion à leurs propres yeux et à leur en donner la conscience comme d'une destinée inéluctable. Quand Tristan est venu en Irlande, sous un déguisement, pour se faire guérir de sa blessure envenimée, et qu'Iseult a reconnu en lui le meurtrier de son oncle, elle veut le tuer avec l'épée même qui a frappé Morolt :

Avec l'épée nue
Je me tenais devant lui,
Pour punir son audace criminelle
Et venger la mort de Morolt.
Étendu sur son lit,
Il leva son regard,
Non sur l'épée,
Non sur ma main,
Mais il le fixa sur mes yeux.
Sa détresse
Émut ma pitié;
L'épée, je la laissai tomber.
La blessure que Morolt avait faite,

Je la guéris, afin que, sain et sauf,
Il retournât dans son pays
Et que son regard ne pesât plus sur moi [1].

Le drame est symétriquement construit dans son excessive simplicité. Il a trois actes, correspondant aux trois moments de l'action : le philtre, l'amour, la mort. Chaque acte est formé d'une scène principale, précédée ou suivie de courtes scènes d'introduction ou de conclusion. Quand la toile se lève sur le premier acte, on voit Iseult couchée sur un lit de repos, à l'abri d'une tente dressée sur l'avant-pont du navire qui doit la conduire en Cornouailles. « Où sommes-nous? » demande-t-elle à sa suivante Brangien. Celle-ci soulève une tenture du côté de la mer, et répond :

Des bandes bleues
Montent du côté de l'occident.
Le navire vogue,
Doux et rapide.
Sur la mer calme, avant le soir,
Nous toucherons sûrement le rivage.

ISEULT

Jamais!
Ni aujourd'hui, ni demain!

1. Premier acte. — Wagner fait d'Iseult la fiancée de Morolt; peut-être pensait-il que, pour un public moderne, la parenté ne suffisait pas pour expliquer le projet de vengeance d'Iseult.

Et, s'exaltant dans une explosion, longtemps contenue, de douleur et d'orgueil blessé ·

Race dégénérée,
Indigne des aïeux!
Aux mains de qui, ô mère,
As-tu abdiqué ta puissance,
Qui commandait aux flots et aux tempêtes?...
Réveille-toi, reviens à moi,
Force hardie,
Du fond de ma poitrine,
Où, cachée, tu dormais!
Obéissez à ma voix,
Vents timides!...
Secouez le sommeil
De cette mer qui rêvasse!
Éveillez jusqu'au fond des abîmes
Sa fureur avide,
Et montrez-lui la proie
Que je lui offre!
Qu'elle brise en morceaux cet insolent navire,
Et qu'elle en dévore les débris!

Ainsi cette tragédie de la passion monte d'abord à son paroxysme. L'amour d'Iseult est doublé par la haine. Elle hait Tristan, parce qu'il se fait froidement, comme elle pense, l'interprète d'un autre auprès d'elle, parce qu'il fait d'elle simplement le gage d'une alliance politique, parce qu'il la sacrifie à un prétendu devoir de loyauté ou de vasselage. Pourquoi évite-t-il sa présence? Pourquoi ne quitte-t-il

pas le gouvernail du navire, quand la mer est calme et le ciel sans nuage? Elle le mande auprès d'elle; elle veut vider avec lui « la coupe expiatoire » pour le meurtre de Morolt. La paix a bien été jurée entre les deux peuples, mais non entre elle et Tristan.

Brangien lui apporte un petit écrin d'or, l'ouvre et lui en indique le contenu :

C'est ta mère qui a rangé
Ces philtres puissants.
Voici des baumes
Pour maux et blessures;
Ici, pour les pires poisons,
Des contre-poisons.
Mais le plus sublime des breuvages,
Je le tiens ici.

ISEULT

Tu te trompes, je le connais mieux;
Je l'ai marqué
D'une forte entaille :
Voici le breuvage qui peut me sauver.

BRANGIEN

Le breuvage de mort!

Tristan est entré. Il sait ce qu'Iseult lui offre, et il accepte.

Elle fait signe à Brangien de remplir la coupe. Brangien frissonne, chancelle, recule. Enfin, sur un geste plus impératif d'Iseult, elle prépare le breuvage, pendant que le cri des matelots annonce l'entrée au port.

A la représentation, on voit Brangien échanger les deux flacons. Le texte est moins explicite, et laisse planer, à dessein, une vague terreur sur toute la scène. Qu'importe le contenu de la coupe? Ils ont bu, au lieu de la mort instantanée, la mort lente, mais non moins irrémédiable.

Le second acte est rempli presque en entier par un duo entre Tristan et Iseult. Le sujet de la scène est emprunté à Gotfrit, mais Wagner y a ajouté un riche développement lyrique, ou plutôt musical, car les paroles jouent ici le moindre rôle [1]. Un jardin planté de grands arbres s'étend le long de l'appartement d'Iseult. Une claire nuit d'été règne sur l'horizon. Une torche allumée est placée sur le perron; elle annonce le danger. Tant qu'elle brûle, Tristan doit se tenir éloigné, car Melot, son ennemi et son rival, a organisé une chasse nocturne pour le tromper, pour

1. On peut en dire autant du drame tout entier. Le texte est condensé jusqu'à l'obscurité, et se réduit parfois à une suite d'interjections. Il n'est plus que le support de la musique, langage naturel des émotions vives que la parole est impuissante à rendre. — Dans ses drames précédents, *Tannhäuser* et *Lohengrin*, Wagner avait conservé le vers ïambique, qui donne de la marge au dialogue. Dans *Tristan et Iseult*, il adopta le petit vers à deux accents, quelquefois coupé par un vers plus long.

revenir le surprendre avec le roi Mark et toute la cour. Mais Iseult ne croit pas à la trahison. Sourde aux avertissements de Brangien, elle renverse la torche. « La Minne veut qu'il fasse nuit, dit-elle, afin que sa lumière brille dans mon âme. » La suite de la scène est un dithyrambe enflammé, qui roule tout entier sur cette antithèse du Jour et de la Nuit, de la Vie et de la Mort, où chaque terme prend un sens nouveau, où la vie sous l'éclat du jour n'est que la poursuite des faux biens, la gloire, les honneurs, la richesse. Les deux amants rappellent, en phrases entrecoupées, leur existence antérieure, contrainte et opprimée, jusqu'au moment solennel où l'acceptation franche de la mort a rompu leurs liens avec le monde et les a rendus à eux-mêmes [1].

TRISTAN

Le jour astucieux,
Prompt à la haine,
A pu nous séparer par ses artifices;
Il ne peut plus nous leurrer par ses mensonges.

1. Ou, pour parler avec Schopenhauer, dont Wagner subissait alors l'influence : jusqu'au moment où ils ont renoncé au *vouloir-vivre*, pour entrer dans le domaine de la résignation absolue.

Celui dont la nuit
A consacré le regard,
Se rit de sa vaine splendeur
Et de son fastueux éclat.
Les éclairs fugitifs
De sa vacillante lumière
N'éblouissent plus
Nos regards.
Celui qui, plein d'amour,
A contemplé la nuit de la mort,
Celui qui a reçu la confidence
De son profond mystère,
Les mensonges du jour,
Gloire et honneur,
Puissance et richesse,
Si brillants qu'ils soient,
Se dissipent devant ses yeux
Comme une poussière au soleil.

TOUS DEUX

Oh! descends,
Nuit de l'amour!
Fais-moi oublier
Que je vis.
Reçois-moi
Dans ton sein.
Dissous mes liens
Avec le monde.
Le dernier flambeau
S'est éteint.
Et nos pensées
Et nos illusions
Et nos souvenirs
Et nos espérances
S'éteignent, cruelles folies,

Dans le pressentiment auguste
D'un saint crépuscule
Qui nous affranchit de ce monde.

Le jour se lève. Le roi Mark et ses barons, Melot à leur tête, pénètrent dans le jardin. Mark, nature magnanime et loyale, s'avance vers Tristan. Ce qui l'afflige, c'est moins encore l'infidélité de la reine que la trahison de son neveu, en qui il avait mis toute sa confiance :

Où sera la fidélité,
Si Tristan m'a trahi?
Où sera l'honneur,
Où sera la loyauté,
Si celui en qui ils étaient réunis,
Si Tristan les a perdus?...
La royale fiancée,
En dépit des ennemis et des dangers,
C'est toi qui me l'as amenée.
Et maintenant que,
Par un tel don,
Tu as rendu mon cœur
Plus sensible à la douleur,
Pourquoi me blesser
Là où je ne puis plus guérir ...

TRISTAN

O roi, ce mystère
Je ne puis te le révéler,
Et ce que tu demandes
Tu ne le sauras jamais.
(*Se tournant vers Iseult* :)

Là où Tristan va se rendre,
Veux-tu le suivre, Iseult?
Le pays que je veux dire,
Aucun soleil ne l'éclaire.
C'est le sombre
Royaume de la Nuit,
D'où ma mère
Un jour me tira,
Lorsque dans la mort
Elle me conçut...

Les barons, le voyant se pencher sur le front d'Iseult, se précipitent vers lui. Tristan se jette sur l'épée de Melot, et tombe, mortellement blessé, dans les bras de son fidèle Kurvenal.

Le dernier acte se passe en Bretagne, dans le vieux manoir abandonné où Kurvenal a transporté son maître. Tristan attend la venue d'Iseult, non point, comme dans la légende, pour qu'elle le guérisse, mais pour qu'elle meure avec lui. Leur sort ne doit-il pas être confondu jusqu'à leur dernier moment?

Iseult encore
Dans l'empire du soleil!
Iseult encore
Dans l'éclat du jour!
Déjà, derrière moi,
J'entendais avec fracas
Se fermer les portes
De la mort.

Et les voilà encore
Toutes grandes ouvertes.
Les rayons du soleil
Les ont forcées...
Jour maudit,
Veilleras-tu éternellement,
Pour me faire souffrir?
Brûlera-t-il éternellement,
Ce flambeau
Qui, même dans la nuit,
Me chassait loin d'elle?
Quand la lumière sera-t-elle éteinte?
Quand fera-t-il nuit dans la maison?

Iseult vient en effet; la joie de le revoir, après le désespoir de l'avoir perdue, use les dernières forces de Tristan. Elle-même s'affaisse près du corps de son ami, et, sans effort, sans secousse, entre à son tour dans le royaume de la Nuit. Un second navire amène le roi Mark, à qui Brangien a révélé le secret que Tristan lui avait caché. Cédant à la puissance du philtre, Mark se proposait généreusement d'unir dans la vie ceux qui ne pouvaient être unis que dans la mort.

Richard Wagner n'est pas le seul qui ait tenté de porter la légende de Tristan sur la scène moderne. On en a fait le sujet de plusieurs tragédies. Ce qui a toujours gêné les auteurs de

ces tragédies, c'est l'incident merveilleux du philtre. Joseph Weilen l'a remplacé par un anneau magique, croyant sans doute que les spectateurs accepteraient bien sur le théâtre ce qui ne les choquait point dans un conte de fées. Louis Schneegans fait chanter dans la coulisse une romance qui provoque les aveux des deux amants :

Il était une fois deux enfants de roi,
Qui burent un breuvage d'amour.
Ils ne savaient ce qu'ils avaient bu,
Mais leurs cœurs en furent malades...

Infini fut leur amour,
Infinie leur peine.
Ils furent fidèles l'un à l'autre
Jusqu'au sein de la mort[1].

Chez Carl Robert, un pseudonyme qui cachait le philosophe Édouard de Hartmann, la reine d'Irlande a préparé un poison pour faire mourir Tristan pendant la traversée; Iseult a décidé qu'elle le prendrait après lui; mais Brangien y substitue le breuvage amoureux, pour sauver Tristan, qu'elle aime. Ce dernier trait introduit

1. Josef Weilen, *Tristan, romantische Tragödie in fünf Aufzügen*, Breslau, 1860. — Ludwig Schneegans, *Tristan, Trauerspiel in fünf Aufzügen, mit einem Vorspiel*, Leipzig, 1865.

dans la pièce une complication inutile. A côté de la grande passion d'Iseult, qui est-ce qui s'intéresse à l'amour résigné de Brangien [1]?

Le philtre est aussi inséparable de la légende de Tristan que la pomme l'est de l'histoire de Guillaume Tell. Le retrancher, c'est démarquer le sujet, en faire une aventure commune. Le seul moyen de conserver, dans un ouvrage moderne, le merveilleux breuvage dont la vertu ne laissait aucun doute à nos aïeux, c'est de le présenter comme un pur symbole, ce qu'il était à l'origine, et de le justifier par une profonde analyse psychologique.

L'idée qui est au fond de la légende, et qui apparaît plus ou moins nettement dans toutes les rédactions et dans tous les remaniements, c'est qu'il y a des âmes faites d'une essence particulièrement tendre et fine, qu'une passion peut envahir et dominer, au point de les rendre sourdes à toutes les prescriptions de la loi sociale et même de la loi morale. Que deux de ces âmes se rencontrent, elles se sentiront

1. Carl Robert, *Dramatische Dichtungen*, Berlin, 1871. — La tragédie de Frédéric Rœber, *Tristan und Isolde*, composée en 1854, et qui suivait simplement la légende dans sa forme la plus ancienne, n'était faite que pour la lecture.

attirées l'une vers l'autre avec une force irrésistible, et dès lors leurs destinées seront indissolublement unies. On pourrait trouver des points de contact entre la vieille légende celtique et le roman des *Affinités* de Gœthe. Chamfort, qui était un enfant de l'amour, disait : « Quand un homme et une femme ont l'un pour l'autre une passion violente, il me semble toujours que, quels que soient les obstacles qui les séparent, ils sont l'un à l'autre de par la nature, qu'ils s'appartiennent de droit divin, malgré les lois et les conventions humaines. » C'est ce droit divin de l'amour qui est figuré dans le symbole du philtre. Il crée un privilège en faveur de deux êtres; il les affranchit des obligations qui sont sacrées pour le reste des hommes. Mais en même temps il leur impose une obligation d'une autre sorte : il les condamne à la solitude; il les retranche de la vie. Gotfrit avait déjà relégué ses héros dans le désert, dans « un lieu inaccessible à ceux qui n'en connaissent pas les abords ». Wagner achève la conception de Gotfrit et de Thomas. Le breuvage qu'il fait partager aux deux amants est à la fois un breuvage d'amour et de mort. L'ombre de la mort plane dès le

début sur leur amour et en constitue le caractère tragique. L'idée qui se dégage ainsi de la légende, sous la forme que son dernier interprète lui a donnée, est une idée de renoncement et d'ascétisme, avec une perspective ouverte sur un monde supérieur.

APPENDICE

EXTRAITS DU ROMAN EN PROSE ALLEMANDE

I [1]

COMMENT ON CONSTRUISIT AU SEIGNEUR TRISTAN UNE CABANE SUR LE RIVAGE, COMMENT IL PARTIT ENSUITE ET COMMENT IL FUT SECOURU.

TRISTAN était blessé d'une arme empoisonnée, et il n'y avait aucun médecin dans le pays de Cornouailles ni ailleurs qui pût le guérir, et l'on ne savait personne dans le monde entier qui eût un remède pour de telles blessures. La belle Iseult aurait bien pu le secourir; mais elle le souhaitait plutôt mort que vif, et Tristan ne savait pas qu'elle possédait cet art : sans quoi il aurait sans doute imaginé une ruse pour se faire secourir par elle.

Après que toute médecine fut trouvée vaine comme le mal s'aggravait de jour en jour et qu'une mauvaise odeur s'exhalait de la plaie, Tristan demanda qu'on lui construisît une cabane loin de la

1. Pages 169, 181.

ville, au bord de la mer, afin que là il fût seul et qu'il attendit la mort. On fit selon son désir, et lorsqu'on le porta vers la mer (car il n'aurait pu ni marcher ni se tenir debout), une grande plainte s'éleva parmi les gens de la ville, qui allaient perdre leur champion, un si beau et si vaillant héros. Beaucoup le suivirent jusqu'à la cabane; mais personne ne resta près de lui. Seuls, le roi Mark, le comte Thinas et Kurvenal allèrent le voir tous les jours, pensant qu'il allait mourir.

Mais Tristan était jeune et d'un esprit avisé. Il chercha en lui-même s'il n'y avait pas au monde un moyen de prolonger sa vie, et tout son esprit ne lui fit rien trouver. Il lui vint cependant une idée : ce fut de se mettre en mer et de voir si la fortune le mènerait en un lieu quelconque où il trouverait son salut, ou bien une mort misérable. Il confia ce projet à son page, Kurvenal, et l'engagea à mettre une barque en mer et à tout préparer pour le départ. Il prit congé du roi et de toute la cour, et pria Kurvenal de l'attendre un an : si, d'ici là, il n'était pas revenu, on le saurait mort; Kurvenal irait alors trouver le père de Tristan, qui le tiendrait pour son propre fils et lui laisserait sa couronne après sa mort, nul n'étant plus digne de la porter. Kurvenal se serait bien passé de la couronne et du royaume, s'il avait pu seulement partir avec son seigneur et maître et voir ce qui lui adviendrait. Il pleura beaucoup, et tout le monde avec lui fut ému de pitié. On porta Tristan dans la barque, on plaça à côté de lui son épée et une harpe, et on le pourvut de tout ce qui était nécessaire pour une traversée

bonne ou mauvaise. Il affermit son cœur, se remit aux mains de Dieu, et s'éloigna. Le roi le suivit longtemps des yeux, et tous regrettaient d'avoir jamais connu Tristan, tant ils se désolaient pour lui.

Ensuite il continua d'aller sur la mer, seul et sans savoir où. Les vents le faisaient souffrir; les vents le poussaient, sans qu'il pût s'en garder. Ils le poussèrent en droite ligne vers l'Irlande, et lorsqu'il s'aperçut où il était, il pensa que c'en était fait de lui; mais il pensa aussi que la vie était précieuse, et qu'il fallait la défendre tant qu'on pouvait.

Au moment où le vent le jeta à la côte, le roi se promenait sur le port, et il envoya voir ce qu'il y avait dans la barque. On lui dit que c'était un homme blessé à mort. Il alla s'en assurer par lui-même. Alors il fit porter Tristan dans une maison, et ordonna qu'on le soignât. Puis il lui demanda qui il était et d'où il venait. Tristan fut d'abord effrayé de la demande, mais bientôt il répondit : « Seigneur, je m'appelle *Pro*, et *Au-delà* est mon pays. Je suis un jongleur; j'ai été dépouillé sur la mer et blessé à mort, et les vents m'ont poussé ici. » Quand le roi entendit cela et vit combien sa plaie était douloureuse, il fut ému de pitié, ordonna encore de le soigner, et fit demander à sa fille un onguent pour le pauvre étranger. Elle en envoya un, qui ne lui fit aucun bien, puis un autre, qui empira le mal. Alors elle dit : « Je sais ce qu'il lui faut; il a du venin au corps. » Et elle prépara un remède, qui le rendit sain et sauf en peu de temps. Ainsi la jeune dame guérit son ennemi sans le connaître et sans qu'il l'eût vue...

II [1]

COMMENT LE SEIGNEUR TRISTAN ALLA A LA RECHERCHE DE LA DAME, ET CE QUI LUI ARRIVA PENDANT LE VOYAGE.

Le roi chérissait tant le seigneur Tristan, que, pour l'amour de lui, il ne voulait pas prendre femme, mais le faire héritier de son royaume. Or il y avait quelques hommes à la cour, qui pensaient que c'était Tristan qui le lui conseillait, et ils le haïssaient pour cela. Mais Tristan n'en savait rien; il ne savait pas non plus que c'était pour lui que le roi agissait ainsi.

Un jour les barons se présentèrent à la cour, en emmenant Tristan avec eux, et ils prièrent le roi avec grande insistance de choisir une femme qui lui fût égale par la noblesse et la naissance : il devait faire cela pour l'amour de Dieu et d'eux-mêmes. Le roi fut très contrarié de se voir ainsi sollicité; pourtant il leur fixa un jour où il leur répondrait. Ils en furent aises, car jusque-là il avait toujours repoussé leurs instances. Au jour marqué, le roi réfléchit à la réponse qu'il leur donnerait pour les détourner de

1. Pages 169, 181.

leur idée, car il était décidé à ne pas prendre femme, que cela leur fût agréable ou non. Et comme il était assis devant sa fenêtre, livré à ses pensées, il vit deux hirondelles se quereller ensemble et un beau et long cheveu de femme tomber devant lui. Il le ramassa, et se dit en lui-même : « Avec ce cheveu, je saurai bien me défendre; je leur dirai que je ne veux pas d'autre femme que celle à qui ce cheveu appartenait. Bien avisé sera celui qui me la procurera, et ils ne m'ennuieront plus de leurs discours. Aussi bien, ils haïssent Tristan sans raison; mais cela ne lui nuira point : il possédera mon royaume, et ils l'auront pour seigneur légitime. »

Tandis qu'il se parlait ainsi à lui-même, Tristan et les barons entrèrent, et lui demandèrent ce qu'il avait résolu pour le bien du royaume. Il leur répondit : « Voici un cheveu, qui a appartenu à une femme : si vous voulez me la faire obtenir, je l'épouserai volontiers; mais je n'en épouserai aucune autre, tant que je vivrai. » Ce discours parut étrange aux barons, ils échangèrent entre eux divers propos, et ils furent d'avis que c'était une affaire concertée entre Tristan et le roi. Ils demandèrent encore au roi qui était la femme qu'il désirait, et où elle se trouvait. Il leur répondit qu'il ne pouvait leur en dire davantage, de sorte qu'ils pensèrent qu'il voulait seulement les railler. Mais alors Tristan s'avança. « Seigneur, dit-il au roi, vous avez grand tort d'aller à l'encontre de notre désir à tous. Faites ce que vos barons vous demandent : je vous l'ai souvent conseillé, et vous le conseille encore en toute loyauté, quoique quelques-uns me soupçonnent

du contraire. Je ferai paraître aux yeux de tous que l'on m'accuse à tort, car c'est moi qui irai chercher la femme que vous devez épouser. Donnez-moi ce cheveu : peut-être la fortune me mènera-t-elle au lieu où elle se trouve et ce cheveu me la fera-t-il connaître; mais je ne reviendrai pas sans vous l'amener. Faites-moi équiper une nef, avec toutes les nécessités du voyage. »

L'échanson, le duc Thinas, fit aussitôt préparer la nef. On y mit de la nourriture et des vêtements, et des harnais et des chevaux pour cent chevaliers, et une caisse bien pourvue d'or et d'argent. Quand tout fut prêt, Tristan prit congé du roi et lui dit : « Vous saurez que j'entreprends ce voyage pour votre amour et pour votre honneur, car votre honneur me tient à cœur plus qu'à nul autre. » Et il prit le cheveu, et monta sur la nef, avec les cent chevaliers que le roi lui avait donnés.

Ils gagnèrent le large, et pendant un mois ils ne virent que le ciel et la mer. Tristan commanda au pilote d'éviter l'Irlande; car on y faisait mourir tous les voyageurs qui venaient de Cornouailles. « Il faudra que nous visitions, dit-il, tous les autres pays que l'on peut atteindre avec une nef ou avec des chevaux, et, si Dieu le veut, le jour se lèvera encore où nous trouverons ce que nous cherchons. » Pendant qu'il parlait ainsi, les vents se mirent à souffler en tempête, et en une nuit ils jetèrent violemment la nef sur la côte d'Irlande, au lieu où Tristan avait été guéri autrefois. Quand le jour parut, et que Tristan vit où il était, il dit à ses compagnons : « Certes, il faut que nous mourions tous ici, à moins qu'une

bonne ruse ne nous tire d'affaire. Gardez le silence, laissez-moi parler seul, et peut-être trouverai-je un moyen de nous sauver. »

Écoutez maintenant ce qui leur arriva. Quand le roi se leva et qu'il vit la nef atterrir près du château, il ordonna à son maréchal de descendre au rivage et de couper la tête à tous les voyageurs. Le maréchal obéit, quoique à contre-cœur, et lorsqu'il fut près de la nef, il demanda que tout le monde sortît pour recevoir la mort. Mais Tristan s'avança seul, lui offrit d'abord une coupe d'or, et le pria de porter son message au roi et, en attendant, de le laisser vivre, lui et ses compagnons. Le maréchal était un homme doux et probe; Tristan lui dit : « Je m'appelle Tantris; j'ai douze hommes avec moi; nous sommes des marchands, et nous venons d'Angleterre. Ayant entendu dire qu'il y avait une disette dans ce pays, nous avons vendu tout notre avoir, et nous avons acheté des denrées, dont nous avons chargé douze nefs, pensant les revendre ici et nous enrichir. Mais voilà que nous rencontrons sur la mer des gens qui nous disent que si nous abordons ici, nous perdrons la vie. Nous en fûmes fort troublés, car, si nous renoncions à notre voyage, nous avions vendu nos biens en pure perte, et si nous poursuivions notre route, nous risquions à la fois nos biens et notre vie. Nous tînmes conseil, et nous décidâmes de tirer au sort celui d'entre nous qui serait obligé de venir jusqu'ici pour voir si l'on nous avait bien renseignés. Le sort est tombé sur moi; mes compagnons sont encore en mer; faites-moi la grâce de redire tout cela au roi, afin qu'il me laisse la vie; je suis prêt à lui

livrer toutes les denrées qui sont sur ma nef. »

Le maréchal prit ces paroles pour vraies, et les rapporta au roi. Tristan et ses compagnons restèrent dans l'attente jusque après l'heure de midi. Ils se communiquaient leurs craintes l'un à l'autre : lors même qu'ils auraient la vie sauve, ils resteraient prisonniers en Irlande. Pendant qu'ils pesaient ces choses dans leur esprit, Tristan vit cinq hommes fuir vers la ville, et on lui apprit qu'un dragon désolait le royaume, tuant bêtes et gens, et que le roi avait promis sa fille en mariage à qui abattrait le monstre. Et, sans plus tarder, Tristan prit ses armes et monta sur son destrier, car il était fort et intrépide...

III [1]

COMMENT LE SEIGNEUR TRISTAN ET LA REINE FURENT CONDAMNÉS A MORT.

On était encore à l'aube, quand le roi chevaucha hors de la ville pour se rendre au lieu où il avait coutume de tenir ses plaids. Il était navré de douleur et outré de colère, si bien que personne n'osait lui faire la moindre requête.

On avait caché tout ce qui se passait au fidèle sénéchal, le duc Thinas. S'il l'avait su, les choses n'en seraient pas venues là, car il aimait Tristan autant que lui-même. Dès qu'il en eut la nouvelle, il se rendit aux plaids, non pour juger, mais pour voir s'il ne pourrait pas sauver Tristan et la reine. Il alla d'abord devant le roi, se jeta à ses pieds, et le supplia avec beaucoup d'instance. Mais le roi le reçut fort mal, et s'écria : « Vous ne tenez pas à mon honneur autant que je le croyais. » Thinas ne voulut pas céder, supplia de plus en plus, et dit : « Songez aux grands services que Tristan vous a rendus, et, s'il vous a lésé, j'expierai sa faute avec

1. Page 169.

mon propre corps. Ne tuez pas votre propre sang, ne tuez pas la reine, ravisez-vous, et laissez-les vivre ! » Mais plus on le pressait, plus le roi s'irrita ; une flamme rouge courut sur son visage ; il déclara qu'ils mourraient et qu'il ne ferait aucune grâce. Quand Thinas vit sa brûlante colère, il n'osa plus rien dire et s'en alla, la douleur dans l'âme. Son cœur se brisait à la pensée qu'il ne pouvait sauver Tristan, et tous souffraient avec lui.

COMMENT LE SEIGNEUR TRISTAN FUT MENÉ HORS DE LA VILLE POUR ÊTRE MIS A MORT.

Comme Thinas s'éloignait en pleurant, il vit venir Tristan qu'on menait les mains liées derrière le dos, comme un voleur ou un malfaiteur ; et une grande foule le suivait. « Hélas ! Tristan, bel ami, dit-il, si je pouvais faire paraître ma fidélité envers toi, je t'aiderais sans aucun doute, quoi qu'il m'en arrivât à moi-même ; et si je devais encourir la pendaison, comme un voleur, je t'aiderais néanmoins, et je mourrais volontiers avec toi. Mais je veux du moins te délivrer de ces liens, ne pouvant faire plus. » En disant cela, il trancha les cordes qui le liaient, et commanda à ceux qui le menaient de lui laisser les mains libres. « Si jamais, ajouta-t-il, il recouvre son droit, il vous en saura gré. » Tristan le baisa en pleurant, car il pleurait des yeux et du cœur. Tous deux montraient dans leur maintien une telle tristesse, que le peuple qui les suivait se lamentait avec eux. Même les traîtres valets en furent émus, quoi-

qu'ils fussent pervertis dans leur cœur, comme leur maître Lucifer.

Leur chemin passait devant une chapelle. Tristan leur demanda de l'y laisser entrer et de l'attendre devant la porte, jusqu'à ce qu'il eût fait sa prière et qu'il se fût confessé à Dieu de ses péchés. L'un d'eux dit : « Nous avons déjà trop attendu, il est temps que nous marchions. » Mais l'autre répondit : « Eh quoi! ce sera bientôt fait. Le seigneur Thinas nous a recommandé de lui être compatissant. Laissons-le crier merci à Dieu, afin qu'il échappe du moins aux peines d'enfer. Quel mal cela peut-il nous faire? La chapelle n'a qu'une porte; la porte est petite; nous la garderons facilement; et de l'autre côté la mer bat le pied du mur. Il ne pourra nous échapper. Qu'il lui arrive heur ou malheur, faisons-lui cette amitié. » C'est ainsi qu'ils parlèrent entre eux, et ils le laissèrent entrer, afin qu'il s'humiliât devant Dieu et devant sa sainte mère la Vierge Marie.

COMMENT LE SEIGNEUR TRISTAN PUT SE SAUVER, ET COMMENT IL NE VOULUT PAS SE SAUVER SANS LA REINE.

Quand le seigneur Tristan fut entré dans la chapelle, il ferma la porte derrière lui, se remit à la grâce de Dieu et de la sainte Vierge, et les pria de le sauver de la mort. Ensuite il atteignit une fenêtre, la desserra, et passa par l'ouverture. Il sauta dans la mer, regagna la terre à la nage, et courut le long de la côte, en regardant souvent derrière lui, pour voir s'il n'était point suivi. Ceux qui l'attendaient

devant la porte trouvaient bien que la prière était longue ; mais l'un engageait l'autre à la patience, et ils continuèrent d'attendre.

Pendant ce temps, Kurvenal, le bon et fidèle serviteur de Tristan, presque fou de douleur, se demandait ce qu'il pourrait encore faire pour son maître. A tout hasard, il chevaucha hors de la ville, emmena aussi le cheval de Tristan bien sellé, et prit son épée, pensant que peut-être Dieu leur enverrait un secours. Il se disait : « Mon maître est rusé ; il trouvera peut-être moyen de s'échapper. Si je pouvais seulement réussir, avec l'aide de Dieu, à le mettre sur son cheval, nous serions sauvés. » Dans ces pensées, il chevaucha çà et là, sans savoir où ni comment ; et avant qu'il fût loin, il aperçut son maître. Il pressa son cheval ; Tristan monta sur le sien, et ils furent d'abord tout entiers à la joie de se revoir. Ensuite Tristan ceignit son épée et se mit en garde, afin que, si les hommes de Mark s'avisaient de le poursuivre, il fût en mesure de les recevoir. « Qu'avons-nous à craindre maintenant? dit Kurvenal. Armés comme nous sommes, nous pouvons défier un assaut. Éloignons-nous cependant : quand le roi saura que vous avez pris le large, il vous fera rechercher, et peut-être voudrons-nous encore être loin, quand nous ne le pourrons plus : chevauchons, pendant qu'il est encore temps. » Mais Tristan répondit : « Jamais je ne m'en irai d'ici, à moins que je ne puisse emmener la reine ; je mourrai plutôt avec elle. Savoir qu'elle souffre la douleur et la mort à cause de moi, et moi me sauver, comment supporterais-je cela? Et où serait le grand amour que nous avons l'un pour

l'autre? Elle morte, comment vivrais-je encore? Je haïrais ma propre vie. Je sais bien aussi qu'elle se lamente pour moi plus que pour elle, et c'est pourquoi je veux mourir avec elle, ou chercher à la sauver. Ensuite, si Dieu m'est propice, quelques envieux éprouveront encore ma colère! »

Il entra dans un épais buisson, et, avec grande ruse, il se couvrit, lui et son cheval, entièrement de feuillage, de telle sorte que le roi lui-même, s'il avait passé sur la route, ne l'aurait pas reconnu. Ensuite il s'avança vers le lieu du jugement, et se tint assez près pour voir tout ce qui s'y passait. Quant à lui, on ne pouvait pas le voir, à cause de l'épaisse couverture de feuillage qu'il portait sur lui.

COMMENT LE ROI VOULUT FAIRE MOURIR LA REINE.

Revenons maintenant à ceux qui étaient devant la chapelle. La prière de Tristan leur semblait longue, et ils se disaient l'un à l'autre qu'il était temps de le rappeler. L'un d'eux frappa à la porte, et cria : « Il faut que vous finissiez votre prière encore aujourd'hui : nous sommes las d'attendre. A quoi sert de remettre ce qu'on ne peut éviter? » Personne ne répondit. Ils se fâchèrent, enfoncèrent la porte, comptant sévir contre leur prisonnier, mais ne le trouvèrent plus. Ils coururent aussitôt vers le roi, et lui dirent que Tristan s'était échappé de leurs mains. Le roi bondit de colère, et cria : « Allons! que tous mes hommes courent le chercher, et à celui qui me le ramènera je donnerai tel trésor, qu'il ne l'épuisera

de sa vie. » Séduits par cette promesse, beaucoup se mirent en quête de tous les côtés; il y en eut qui cherchèrent malgré eux et avec le désir de ne pas trouver. Le félon Andred monta aussi à cheval, mais bientôt il tourna bride, sachant que, si par hasard il avait rencontré Tristan, il aurait reçu de lui un gage de cette rencontre dont il se serait souvenu longtemps; lui aussi désirait ne pas trouver.

Quand tous les chercheurs furent revenus, déconfits de leur insuccès, le roi fut très peiné, et voulut assouvir sa vengeance sur la reine. « Elle subira la peine de leur forfait à tous deux, » dit-il; et il la fit amener devant lui, et déclara qu'elle mourrait par le feu, attachée sur un gril.

Comme on l'amenait, on vit accourir un duc qui était lépreux. « Seigneur, dit-il au roi, j'apprends que la reine doit mourir, et que vous voulez lui infliger une mort honteuse. Or il me semble que la mort par le feu n'est point honteuse. Mais vous êtes si puissant que vous pouvez la faire pendre ou brûler, selon votre bon plaisir. Voulez-vous que je vous apprenne un genre de mort mille fois plus douloureux et plus déshonorant que le feu? Laissez-moi emmener la reine; j'ai là cent lépreux derrière moi; je la leur livrerai, et elle ne sortira pas vivante de leurs mains. Jamais reine n'aura subi tel châtiment. »

Le roi la lui livra, mais tout le monde l'en blâma. Il se déshonora lui-même, en croyant déshonorer son neveu et la reine. Le duc lépreux fut très aise d'avoir gagné une si belle dame avec si peu de paroles; il la plaça devant lui sur son mulet et s'éloigna.

Son chemin passait à l'endroit où se tenait Tristan. Kurvenal reconnut de loin la belle Iseult, et dit : « Voici ma noble dame qu'on amène ici. — Quelle pitié, dit Tristan, en les voyant s'approcher, qu'un si hideux homme puisse porter la main sur son beau corps! » Tous deux donnèrent de l'éperon à leurs chevaux, et se précipitèrent au milieu de la troupe. Tristan coupa le duc en deux, de sorte que la partie supérieure de son corps tomba à terre. On fit un grand massacre des autres ; il n'en revint qu'un seul, pour porter la nouvelle au roi Mark. Tristan prit la reine dans ses bras, et ils se firent tant d'amitiés que je ne puis le dire. Mais ils ne voulurent pas s'arrêter là, de peur d'être poursuivis. Ils chevauchèrent longtemps, et s'arrêtèrent enfin dans une grande forêt...

COMMENT UN CHASSEUR TROUVA LE SEIGNEUR TRISTAN ET LA REINE ENDORMIS L'UN A CÔTÉ DE L'AUTRE, COMMENT IL AMENA LE ROI, ET CE QUI ARRIVA ENSUITE.

Il furent là pendant deux ans, et souffrirent grande pauvreté. Ils se nourrissaient des herbes de la forêt. De temps en temps, Tristan tirait des oiseaux avec son arc, ou il prenait des poissons avec sa ligne. Une onde coulait près de leur retraite, et l'histoire dit que Tristan était un très habile pêcheur. Quelqu'un me demandera comment ils pouvaient supporter une vie si dure, eux qui étaient de royale naissance, qui avaient joui dès leur enfance de toutes les aises de la vie, qui n'avaient jamais souffert, pendant une heure seulement, la

moindre privation. Je répondrai que l'amour rend toute peine légère, et apprend à souffrir sans se plaindre.

Tristan et sa dame avaient entre eux une habitude. Le soir, quand ils avaient fini leurs entretiens, et qu'ils s'apprêtaient à dormir, Tristan tirait son épée du fourreau, et la posait entre eux. Il n'y manqua pas une seule nuit. C'était pourtant une habitude étrange et parfois difficile à tenir, à cause du grand amour qu'ils avaient l'un pour l'autre, mais elle leur porta bonheur dans la suite, comme vous allez l'apprendre.

Il arriva un jour, à l'aube blanchissante, que l'un des chasseurs du roi Mark entra dans la forêt. Il avait pris les traces d'un cerf; il les suivit, mais les perdit bientôt, et arriva devant la hutte où Tristan et Iseult était endormis. Il s'arrêta, reconnut Tristan, fut tout effrayé, et courut dire au roi comment il les avait trouvés. Mark lui ordonna de garder le silence et de le mener par le chemin qu'il avait suivi. Il était encore de grand matin, quand ils furent près de la hutte. Mark descendit de cheval, laissa les rênes aux mains du chasseur, et s'avança seul. Il vit Tristan et Iseult endormis, et l'épée nue entre eux, en signe de respect. Il fut tout émerveillé, s'approcha davantage, et, s'inclinant doucement, prit l'épée et posa la sienne à la place. Il posa aussi son gant sur le corps d'Iseult, puis il alla rejoindre le chasseur. Ils remontèrent à cheval, et revinrent au palais.

Quand le preux Tristan s'éveilla et qu'il vit le gant du roi posé sur le corps d'Iseult, il fut tout surpris. Il lui demanda comment ce gant était venu

là, mais elle ne sut que dire. Et quand il voulut remettre son épée au fourreau, il vit que c'était celle du roi Mark. Alors il dit à la reine : « Il faut que nous partions d'ici, si nous voulons avoir la vie sauve. Le roi est venu ici, il n'est sans doute pas loin, et il reviendra nous surprendre. Encore nous a-t-il fait une courtoisie, en ne pas nous tuant tout de suite, quand il nous a trouvés endormis. »

Il fit préparer les chevaux par Kurvenal. Ils se mirent en selle, et chevauchèrent en toute hâte; ils chevauchèrent la journée entière, jusqu'à l'heure de vêpres, et atteignirent enfin une place défrichée, où ils descendirent de cheval et cueillirent des herbes, dont ils firent leur nourriture.

COMMENT LE SEIGNEUR TRISTAN SE RENDIT AUPRÈS DE L'ERMITE OGRIN, CONFESSEUR DU ROI MARK, POUR SE FAIRE ABSOUDRE DE SON PÉCHÉ.

Près de là demeurait un prêtre, un homme pieux et de bonne vie; il s'était construit une hutte dans la forêt, loin du monde, pour mieux servir le Dieu tout-puissant et la Vierge Marie; il s'appelait Ogrin, et était le confesseur du roi Mark. Un jour, Tristan alla le trouver pour se confesser à lui; mais Ogrin ne voulut point l'absoudre, à moins qu'il ne rendît la dame au roi son époux; et il ajouta que, s'il persistait dans son péché, son âme en souffrirait éternellement. Mais Tristan ne pouvait pas résoudre son cœur à abandonner Iseult, et il partit sans absolution.

Ils restèrent ainsi dans la forêt, jusqu'à ce que la

quatrième année depuis le jour où ils avaient bu le breuvage de misère fût complètement écoulée. Alors seulement la vie pitoyable qu'ils menaient leur devint à charge, et ils ne voulurent pas supporter davantage ce que pourtant ils avaient longtemps supporté sans se plaindre. Un matin, tous trois, Tristan, Iseult et Kurvenal, montèrent à cheval et se rendirent à l'ermitage. Le seigneur Tristan pria l'ermite avec instance de le conseiller et de l'absoudre. « Que ne vous ai-je écouté déjà, disait-il, quand vous m'engagiez à rendre Iseult à son époux? Aujourd'hui elle-même demande à retourner auprès du roi. » L'ermite rendit grâces à Dieu d'avoir pu les amener à cette résolution. Il les sermonna et les consola de son mieux, et les garda chez lui. Mais d'abord il prit un parchemin, sur lequel il écrivit au roi un bref ainsi conçu :

« Sire, ton maître Ogrin te prie, pour l'amour de Dieu, de consentir à reprendre ton épouse Iseult, ma noble reine. Je te l'amènerai en tel lieu que tu voudras, si tu ne veux venir la chercher toi-même avec quelques-uns de tes preux. Je te prie aussi de reprendre à merci le seigneur Tristan; il t'en saura gré, et tu t'honoreras toi-même en le faisant. Je te prie et t'enjoins, par les saints commandements de Dieu, de ne pas repousser ma demande, mais de l'accueillir pour le salut de ton âme et de ton corps, et d'agir selon ton honneur et selon la loi de Dieu. »

Quand Ogrin eut terminé son bref, il le remit à Tristan pour le porter au roi. Tristan attendit la nuit pour entrer à Tintayeul. Il traversa le verger, passa près de la fontaine où il avait éprouvé autrefois tant de joie et de souci, et il attacha son cheval

au tilleul dans lequel Mark s'était caché un jour pour le guetter. Puis il s'approcha de la chambre où le roi était couché; car, en ce temps-là, les rois n'avaient pas encore de somptueux palais comme aujourd'hui, mais un simple appartement à ras de terre, comme on le voit encore en quelques pays.

Tristan ouvrit une fenêtre, et jeta le bref aux pieds du roi...

IV[1]

COMMENT LA BELLE REINE ISEULT MOURUT AUPRÈS DU SEIGNEUR TRISTAN, ET COMMENT ILS FURENT MIS DANS UN MÊME CERCUEIL.

La belle reine Iseult aborda, et entra dans la ville. Lorsqu'elle entendit les grandes lamentations, son cœur lui en dit la cause. Elle ne pâlit, ni ne rougit, mais resta sans mouvement. Enfin elle dit : « Malheur! ô malheur! Tristan est mort! » Elle ne pleurait pas, mais son cœur n'en était que plus navré.

Elle alla, sans dire un mot, vers la bière sur laquelle Tristan était couché. La femme de Tristan, Iseult aux Blanches Mains, se tenait à côté, pleurant fort sur le mal qu'elle avait fait. La reine Iseult, déjà morte aussi dans son cœur, lui dit : « Éloignez-vous et laissez-moi approcher; j'ai plus de droits que vous à le pleurer, je vous le dis en vérité, car je l'ai aimé plus que vous. » Ce fut tout ce qu'elle dit. Puis elle écarta le linceul, sous lequel elle voyait pour la dernière fois ce qui avait fait la joie de sa

1. Pages 152-154.

vie, et ce qui n'était plus maintenant qu'une image morte, à cause d'elle. Et elle se coucha à côté du corps, et exhala sa triste vie.

Quand la dame aux Blanches Mains vit comme la reine Iseult était sortie lamentablement de ce monde, à cause de son amour qui ne la laissait pas vivre après Tristan, elle fut fort peinée de la mauvaise parole qu'elle avait prononcée, disant que la voile était noire, et sachant qu'elle ne disait pas vrai. Tout le peuple gémissait avec elle, et pour qu'elle ne restât pas davantage devant les deux corps, on la ramena dans sa chambre. Mais elle fit placer les corps dans un beau cercueil, et elle donna beaucoup d'or et d'argent pour qu'il fût magnifiquement orné.

COMMENT LE ROI MARK APPRIT LA TRISTE NOUVELLE, ET COMMENT IL RAMENA LES DEUX CORPS.

Bientôt la nouvelle de leur mort fut portée au roi Mark en Cornouailles, et il en fut affligé outre mesure. On lui apprit aussi que leur amour avait été l'effet du malheureux breuvage, et qu'ils avaient été forcés de s'aimer. Alors il se lamenta encore plus. « Si j'avais connu la vérité, disait-il, j'aurais volontiers abandonné la reine Iseult à Tristan, afin de le conserver près de moi. Hélas! mon cher neveu Tristan et ma chère dame Iseult, comme je vous céderais de bon cœur mon royaume et tout mon avoir, si je pouvais vous rappeler à la vie! Et je resterais pauvre et sans domaine, pour l'amour de vous. »

Il fit équiper un navire, et traversa la mer. Et il emmena avec lui les deux corps, et leur fit construire un tombeau de marbre. L'histoire dit aussi qu'il fit planter une vigne au-dessus du corps de Tristan, et un rosier au-dessus du corps d'Iseult, et que les deux arbustes entrelacèrent leurs rameaux, de sorte que par aucun moyen on ne put les séparer : ce fut encore un effet du breuvage.

TABLE DES MATIÈRES

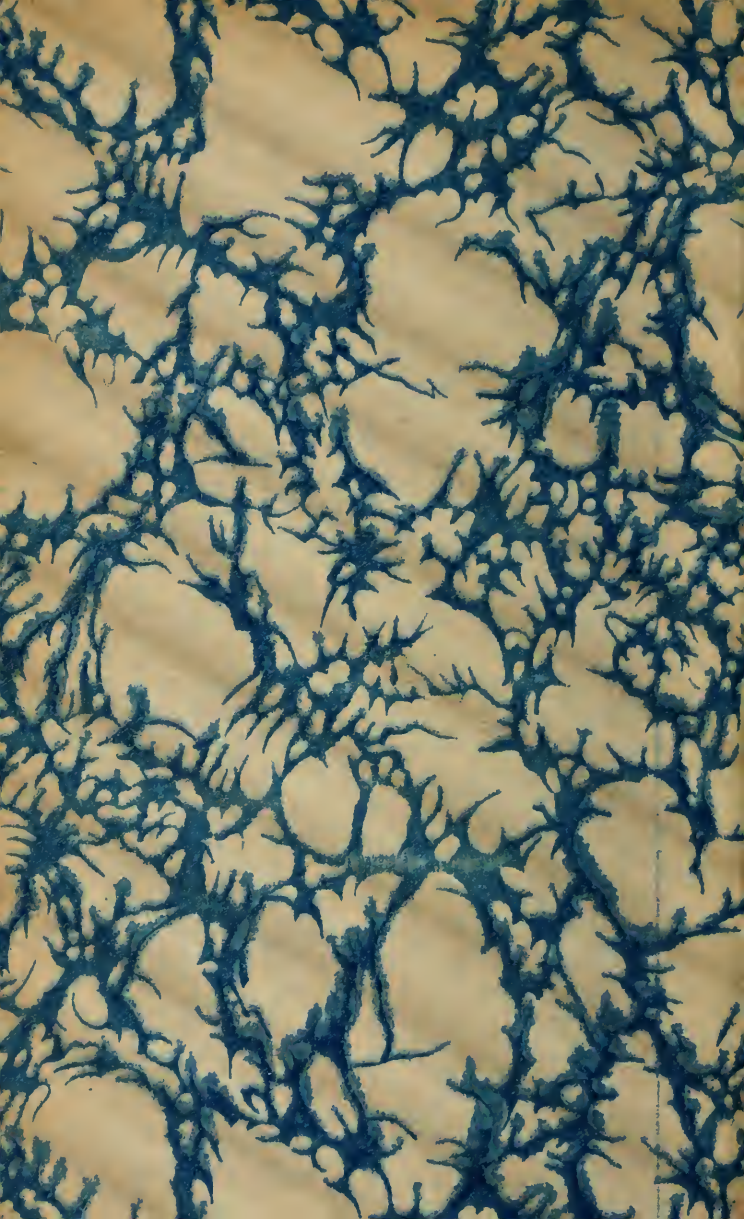
PRÉFACE VI

I. — La poésie épique et la poésie chevaleresque au moyen âge 1
II. — Origine de la poésie chevaleresque 25
III. — La poésie chevaleresque en Allemagne. Jugement de Gotfrit de Strasbourg sur les poètes de son temps 45
IV. — Les poèmes de *Tristan* 59
V. — Le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg. — Rivalin et Blanchefleur 65
VI. — Le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg. — Suite : Tristan, Mark et Iseult 75
VII. — Le *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg. — Suite : La Grotte 101
VIII. — Le *Tristan* anglais comparé au *Tristan* de Gotfrit de Strasbourg 121
IX. — Les fragments de Thomas comparés au *Tristan* anglais 135
X. — Une page commune à Gotfrit de Strasbourg et à Thomas 145
XI. — La dernière partie du poème de Thomas 151
XII. — Le poète Thomas et ses imitateurs 155
XIII. — Autres formes de la légende de Tristan. Eilhart d'Oberg et Béroul. Les romans en prose 163
XIV. — Le fragment de Béroul 173
XV. — Exemple du mélange de deux traditions 179
XVI. — Le merveilleux des poèmes de *Tristan* 185

XVII. — Les continuateurs de Gotfrit de Strasbourg.. 191
XVIII. — L'amour chevaleresque dans le *Tristan*..... 205
XIX. — Ce qu'on sait de la vie de Gotfrit de Strasbourg..... 217
XX. — La légende dans la littérature allemande moderne. Richard Wagner..... 229

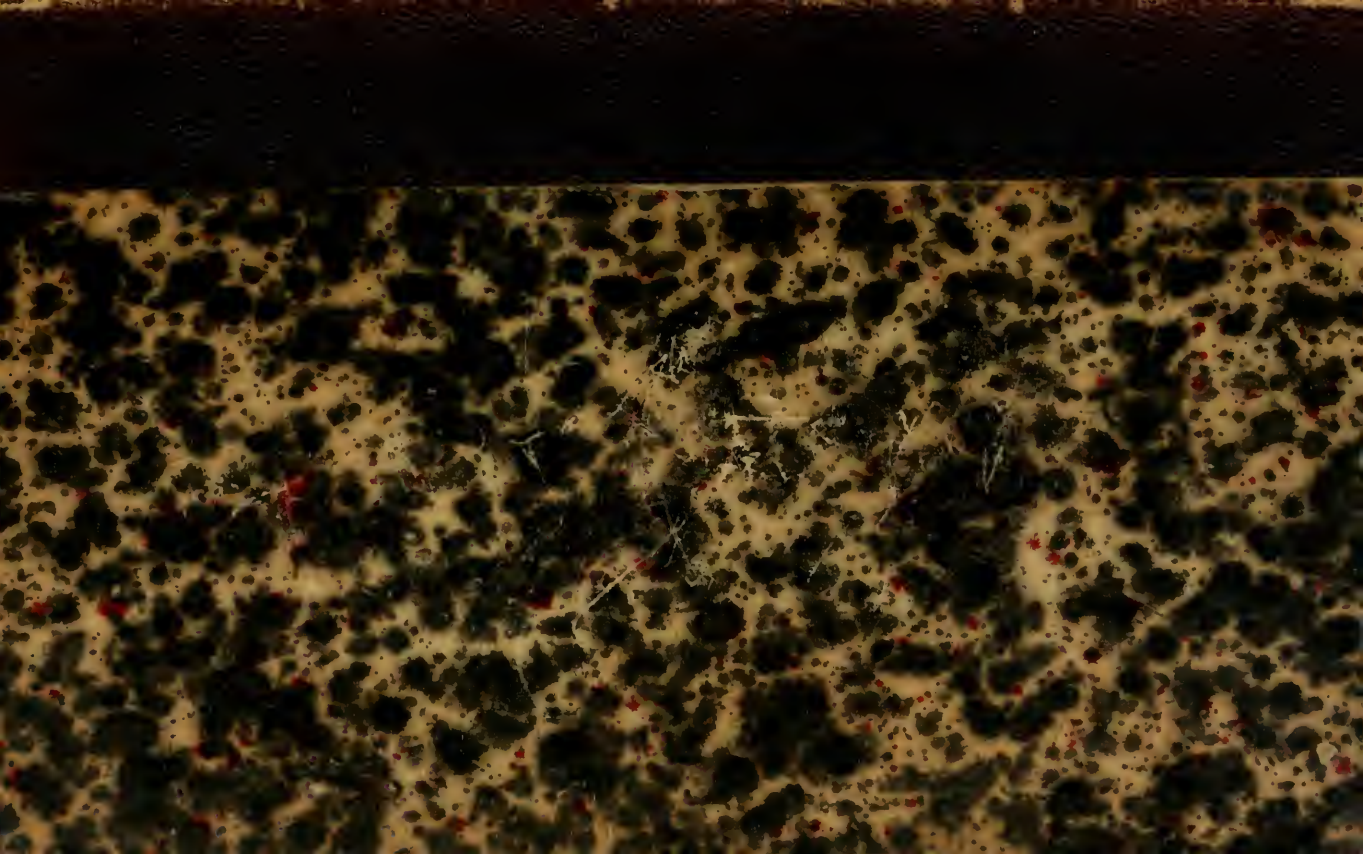
Appendice. — Extraits du roman en prose allemande.... 257
I. — Comment on construisit au seigneur Tristan une cabane sur le rivage, comment il partit ensuite et comment il fut secouru..... 257
II. — Comment le seigneur Tristan alla à la recherche de la dame, et ce qui lui arriva pendant le voyage..... 260
III. — Comment le seigneur Tristan et la reine furent condamnés à mort..... 265
— Comment le seigneur Tristan fut mené hors de la ville pour être mis à mort..... 266
— Comment le seigneur Tristan put se sauver, et comment il ne voulut pas se sauver sans la reine..... 267
— Comment le roi voulut faire mourir la reine... 269
— Comment un chasseur trouva le seigneur Tristan et la reine endormis l'un à côté de l'autre, comment il amena le roi, et ce qui arriva ensuite. 271
— Comment le seigneur Tristan se rendit auprès de l'ermite Ogrin, confesseur du roi Mark, pour se faire absoudre de son péché..... 273
IV. — Comment la belle reine Iseult mourut auprès du seigneur Tristan, et comment ils furent mis dans un même cercueil..... 276
— Comment le roi Mark apprit la triste nouvelle, et comment il ramena les deux corps..... 277

Coulommiers. — Imprimerie Paul BRODARD. — 1297-1901.



Author Bossert, A dolphe 130313. L
Title La légende Chevaleresque de Tristan et Iseult. B7453k

UNIVERSITY OF TORONTO
LIBRARY

Do not
remove
the card
from this
Pocket.

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File."
Made by LIBRARY BUREAU